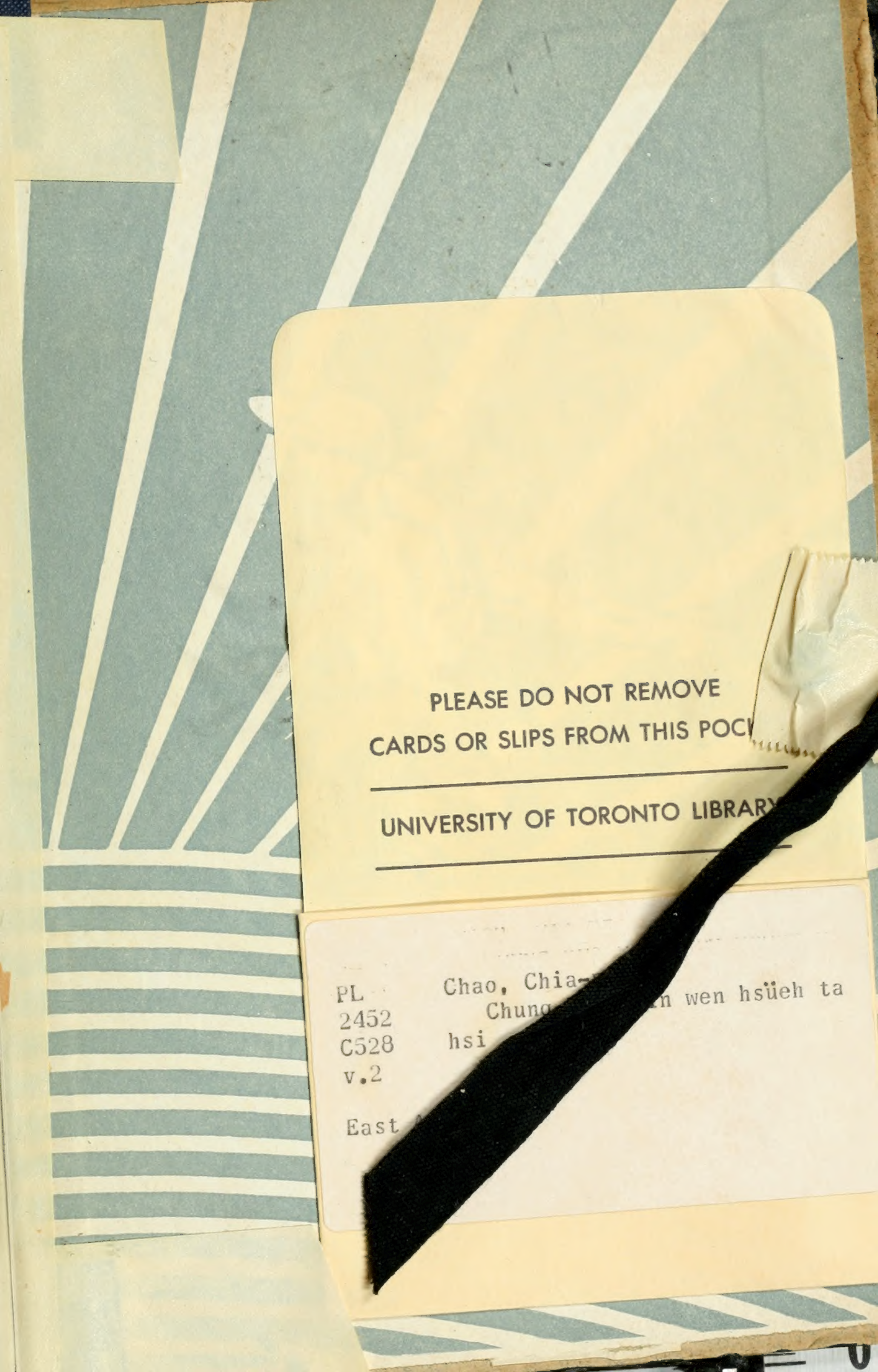


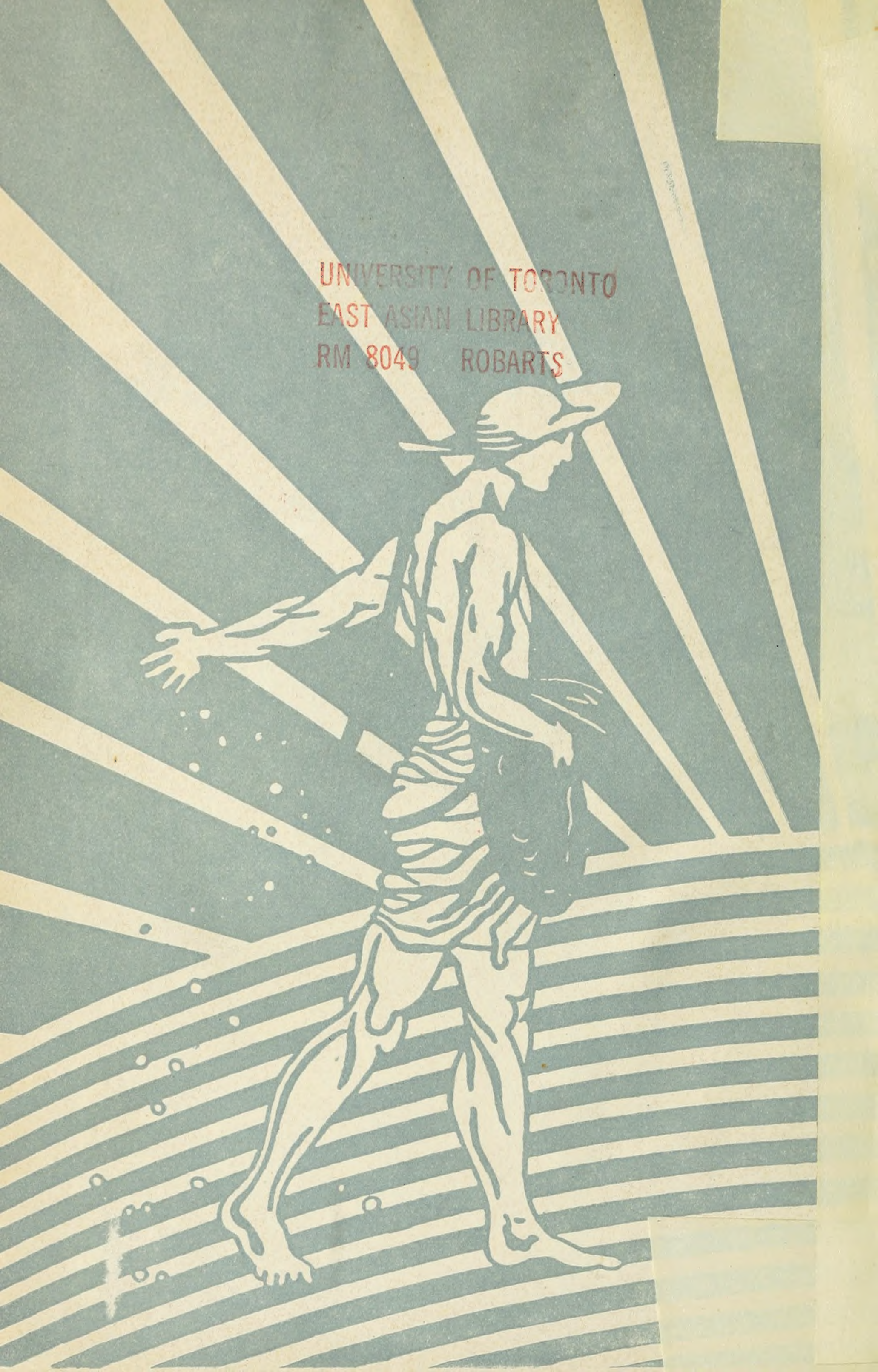

# 文學論爭集



鄭振鐸編選

上海良友圖書印刷公司


PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POC
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRAR
PL
2452
C528
v.2
Chao, Chia-
Chung n wen hsüeh ta
hsi
East





# 中國新文學大系

趙家璧主編

第二集

良友總公司

上海北四川路

北平　良友公司
南京　良友公司
厦門　良友公司
漢口　良友公司
重慶　良友公司
廣州　良友公司
梧州　良友公司
紐約　良友公司

# 文學論爭集

鄭振鐸編選



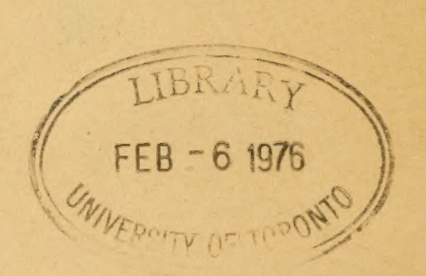
上海良友圖書印刷公司印行

一九三五，八，三十付排
一九三五，十，十五初版
一九三五，十，廿五再版
一九三六，八，十五三版



No. 382

普及版每本大洋一元


LIBRARY
FEB - 6 1976
UNIVERSITY OF TORONTO

# 文學論爭集

# 目次



## 上卷

### 第一編　初期的響應與爭辯

## 第二編　從王敬軒到林琴南

## 第三編　學衡派的反攻

## 第四編　文學研究會與創造社的活動



## 第五編　甲寅派的反動

# 下卷

## 第六編　白話詩運動及其反響



## 第七編　舊小說的喪鐘

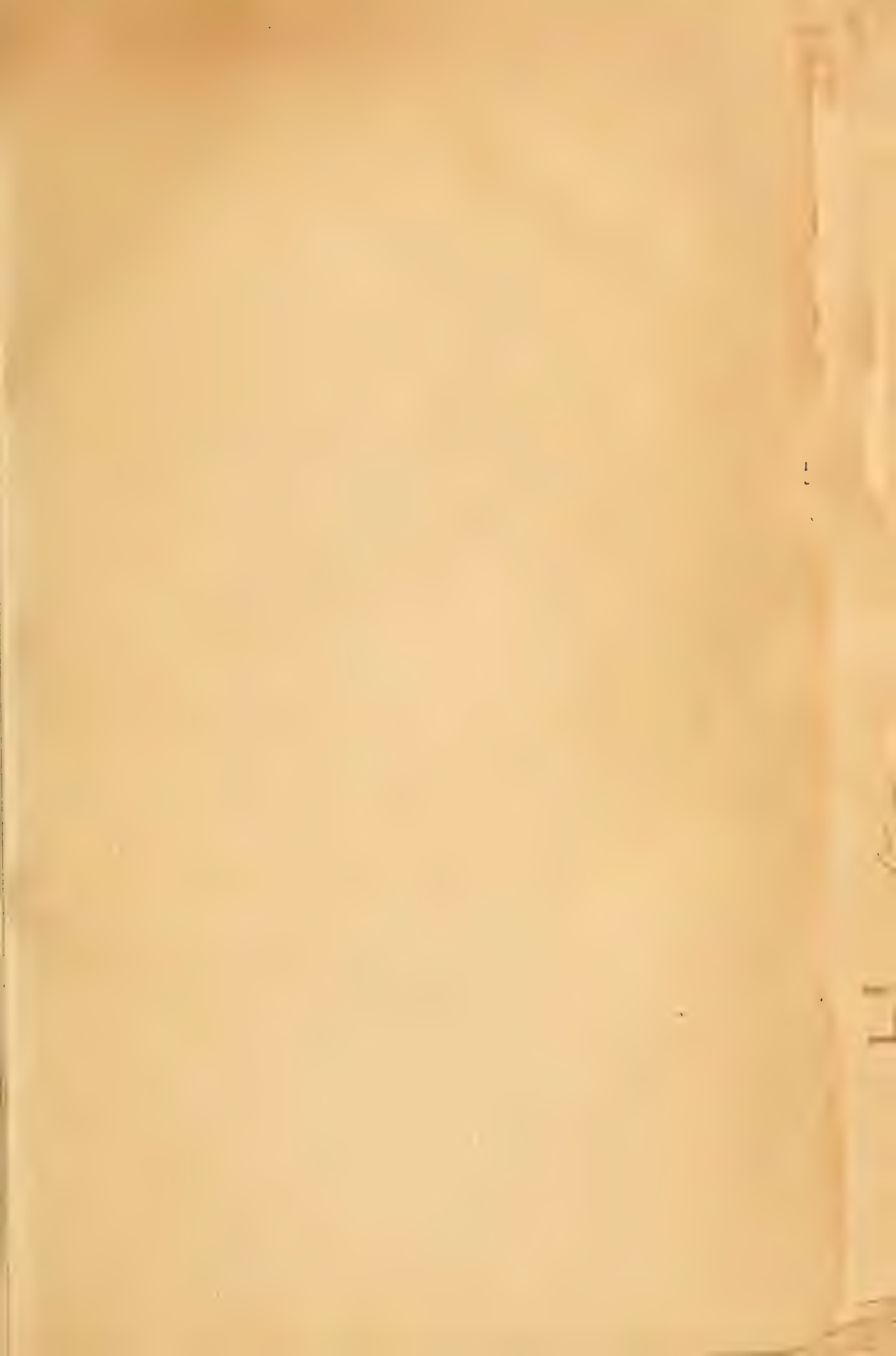
## 第八編　中國劇的總結賬

附錄



有※者見胡適編建設理論集，本書爲避免重複，故不錄。※下頁數，亦請查閱大系建設理論集。

# 導言



# 導言

鄭振鐸

## 一

編就了這部『偉大的十年間』的文學論爭集之後，不自禁的百感交集：劉半農先生序他的初期白話詩稿云：

『這十五年中，國內文藝界已經有了顯著的變動和相當的進步，就把我們當初努力於文藝革新的人，一擠擠成了三代以上的古人，這是我們應當於慚愧之餘感覺到十二分的喜悅與安慰的。』

這是半農先生極坦白的自覺的告白。但一般被『擠成了三代以上的古人』的人物，在那幾年，當他們努力於文藝革新的時候，他們却顯出那樣的活躍與勇敢，使我們於今日讀了，還『感覺到十二分的喜悅與安慰』的！這不僅僅是因爲憬憧于他們的時代，迷戀於歷史上的偉大的事業的成就，當然，那些『五四』人物的活動，確可使我們心折的。在那樣的黑暗的環境裏，由寂寞的呼號，到猛烈的迫害的到來，幾乎無時無刻不在興奮與苦鬥之中生活着。他們的言論和主張，是一步步的隨了反對者們的突起而更爲進步，更爲堅定；他們紮硬寨，打死戰，一點也不肯表示退讓。他們是不妥協的！

這樣的先驅者們的勇敢與堅定，正象徵了一個時代的『前夜』的光景。

當陳獨秀主持的青年雜誌於一九一五年左右，在上海出版時，——那時我已是一個讀者——只是無殊於一

較進話用文言寫作的提倡『德智體』三育的青年讀物。

後來改成了新青年，也還是文言文爲主體的，雖然在思想和主張上有了一個激烈的變異。胡適的『改良文學芻議』，在一九一七年發表。這誠是一個『發難』的信號。可是也祇是一種『改良主義』的主張而已。他所謂文學改良，祇『須從八事入手。八事者何？

一曰，須言之有物。

二曰，不摹倣古人。

三曰，須講求文法。

四曰，不作無病之呻吟。

五曰，務去爛調套語。

六曰，不用典。

七曰，不講對仗。

八曰，不避俗字俗語。』

他所主張的祇是淺近平易的文字，祇是『不避俗字俗語』的文字。但他『以施耐菴，曹雪芹，吳趼人爲文學正宗』，且以爲『以今世歷史進化的眼光觀之，則白話文學，爲中國文學之正宗，又爲將來文學必用之利器，可斷言也。』不過他還持着商榷的態度，還不敢斷然的主張着非寫作白話文不可。

陳獨秀繼之而作文學革命論，主張便鮮明確定得多了。他以『明之前後七子及八家文派之歸方劉姚』爲『十八妖魔輩』，而斷然的加以排斥。『凡屬貴族文學，古典文學，山林文學，均在排斥之列』。他高張着『文學革命軍』大旗，『旗上大書特書吾革命軍三大主義：曰，推倒彫琢的阿諛的貴族文學，建設平易的抒情的國民文學；曰，推倒陳腐的鋪張的古典文學，建設新鮮的立誠的寫實文學；曰，推倒迂晦的艱澀的山林文學，

建設明瞭的通俗的社會文學。』

他答胡適的信道：『改良中國文學當以白話爲文學正宗之說，其是非甚明，必不容反對者有討論之餘地。』

他是這樣的具着烈火般的熊熊的熱誠，在做着打先鋒的事業。他是不動搖，不退縮，也不容別人的動搖與退縮的！

革命事業乃在這樣的徹頭徹尾的不妥協的態度裏告了成功。

他們的影響漸漸的大了。陳獨秀受北京大學校長蔡元培聘爲文科學長。胡適剛由美國回來，也在北大教書。同事的教授們還有錢玄同，沈尹默，劉復，李大釗，周作人，魯迅等和他們互相呼應，互相討論。北大的學生傅斯年等也起而和之。

他們的主張因了互相討論的結果，更是確定鮮明了，且也進步了不少。錢玄同說：『語錄以白話說理，詞曲以白話爲美文，此爲文章之進化。實今後言文一致之起點。此等白話文章，其價值遠在所謂「桐城派之文」，「江西派之詩」之上。此蒙所深信而不疑者也。』（與陳獨秀書）劉半儂的『我之文學改良觀』，也是一篇有力的文章。錢玄同不大贊成舊小說，尤惡舊劇，劉半儂也以爲『余贊成小說爲文學之大主腦，而不認今日流行之紅男綠女之小說爲文學。』這都是一種具有很大的進步的言論。他們已經不單注重到形式的，且也注重到內容的問題了。

一九一八年出版的第四卷第一號的新青年，便實行他們自己的主張，完全用白話做文章。在這一卷裏，胡適有一篇建設的文學革命論：

『我的建設新文學論的唯一宗旨只有十個大字：「國語的文學，文學的國語。」……死文字決不能產出活文學。……簡單說來，自從三百篇到於今，中國的文學凡是有一些兒價值，有一些兒生命的，都是

白話的，或是近於白話的。……中國若想有活文學，必須用白話，必須用國語，必須做國語的文學。』

這一篇可算是他們討論了兩年的一篇總結論，也可以說是一篇文學革命的最堂皇的宣言。

## 二

當他們在初期的二三年間討論着文學革命的問題的時候，同情者們固然是一天天的增多了，反對的人却也不少。不過都不是很有力量的。當時有一班類乎附和的人們在新青年上發表了不少的言論，卻往往是趨於凡庸的折衷論。曾毅說道：『昔之人欲售其主張，每藉其選本以樹之鵠，非如現在坊間選本之無甚深義也。僕以爲足下既張革命之軍，突使一般青年觀之，茫然莫得其標準之所在。則莫妙於取古今忙人之詩文，與吾宗旨稍近者，詩如李陵陶潛及古詩二十九首之類，文如黃太沖原君王守仁祭瘞旅文之類，選爲課本，使人知有宗向。由是以進於改進，似更易爲功也。不知高明以爲何如。』

方宗鰲的見解，尤爲可笑：

『由是觀之。鄙意對於胡先生之說。既不敢取絕對的服從，則有折衷之論在乎。曰有。卽分授之說是也。對於小學生。則授以普通之應用文字。文理與白話二者可情商而並取。中等以上之學者。則取純一文理，而示以深邃精奧之所在。如此則庶幾無人不識應用之文字。而所謂邃奧文理者，亦自有一般專門之學者探討。而使古來本有之經理蘊備不因是而火其傳也。胡先生其首肯乎。』

余元濬說道：

『吾人旣認白話文學爲將來中國文學之正宗。則言改良之術。不可不依此趨向而行。然使今日卽以白話爲各種文字。以予觀之。恐矯枉過正。反貽人之唾棄。急進反緩。不如姑緩其行。歷代文字。雖以互相摹做爲能。然比較觀之。其由簡入繁。由深入淺。由隱入顯之跡。亦頗可尋。秦漢文學。異於三代文學。

魏晉文學。異於秦漢文學。隋唐文學。異於魏晉文學。宋以後文學。異於隋唐文學。苟無時時復古之聲。則順日進之勢。言文相距日近。國民文學必發達而無疑。故吾人今日一面急宜改良道德學術。一面順此日進之勢。作極通俗易解之文字。不必全用俗字俗語。而將來合於國語可操預券。（白話小說詩曲自是急務）』他們都是『改良派』，『恐矯枉過正，反貽人之唾棄。急進反緩。不如姑緩其行』的人物。這些折衷派的言論，實最足以阻礙文學革命運動的發展。

好在陳獨秀們是始終抱着不退讓，不妥協的態度的，對於自己的主張是絕對的信守着，『不容反對者有討論之餘地』。遂不至上了折衷派的大當。

一九一八年的十二月，陳獨秀們又辦了一個白話文的週刊，名爲每週評論。緊接着，北京大學的學生，傅斯年，羅家倫等也辦了一個白話的月刊，名爲新潮。他們都和新青年相應和着。

他們的勢力是一天天的更大，更充實；他們的影響是一天天的更深入於內地，他們的主張是一天天的更爲無數的青年們所信從，所執持着了。

白話文的勢力更擴充到日報裏去。不久的時候，北京的國民公報，藍公武主持着的一個研究系的機關報，也起而響應之。以後，同系的一個日報，即在上海的時事新報，也便出來擁護他們的主張。

## 三

這面『文學革命』的大旗的豎立是完全的出於舊文人們的意料之外的。他們始而漠然若無睹；繼而鄙夷若不屑與辯，終而卻不能不憤怒而咒詛着了。

在新青年的四卷三號上同時刊出了王敬軒的給新青年編者的一封信，和劉復的復王敬軒書。王敬軒原是亡是公烏有先生一流人物。托爲王敬軒寫的那一封信乃是新青年社的同人錢玄同的手筆。

為什麼他們要演這一齣『苦肉計』呢？

從他們打起了『文學革命』的大旗以來，始終不曾遭到過一個有力的敵人們。他們『目桐城為謬種，選學為妖孽』。而所謂『桐城，選學』也者卻始終置之不理。因之，有許多見解他們便不能發揮盡致。舊文人們的反抗言論既然竟是寂寂無聞，他們便好像是儘在空中揮拳，不能不有寂寞之感。

所謂王敬軒的那一封信，便是要把舊文人們的許多見解歸納在一起，而給以痛痛快快的致命的一擊的。

可是，不久，眞正有力的反抗運動也便來了。

古文家的林紓來放反對的第一炮。他寫了一篇論古文白話之相消長，重要的主張是：『卽謂古文者白話之根柢。無古文安有白話！』『當知此種教法，萬無能成之理，吾輩已老，不能爲正其非。悠悠百年，自有能辯之者。』

其實不必等到『百年』，林紓他自己已迫不及待的親自出馬來『正其非』了。他給了一封書給蔡元培：

『天下唯有眞學術眞道德始足獨樹一幟，使人景從。若盡廢古書，行用土語爲文字，則都下引車賣漿之徒所操之語，按之皆有文法，不類閩廣人爲無文法之啁啾。據此，則凡京津之稗販，均可用爲教授矣。若水滸紅樓皆白話之聖，並足爲教科之書。不知水滸中辭吻多采岳珂之金陀萃編，紅樓亦不止爲一人手筆。作者均博極羣書之人。總之，非讀破萬卷不能爲古文，亦並不能爲白話。若化孔子之言，爲白話演說，亦未嘗不是。按說文，演長流也，亦有延之廣之之義法。當以短演長，不能以古子之長，演爲白話之短。且使人讀古子者，須讀其原書耶？抑憑講師之一二語卽算爲古子？若讀原書，則又不能全廢古文矣。矧於古子之外，尙以說文講授。說文之學，非俗書也。當參以古籀，證以鐘鼎之文。試思用籀篆可化爲白話耶？果以篆籀之文雜之白話之中，是引漢唐之環燕與村婦談心，陳商周之俎豆爲野老聚飲，類乎不類？蓋存國弟閩人也，南蠻鴃舌，亦願習中原之語言。脫授我者以中原之語言，仍令我爲鴃舌之閩語可乎？

粹而授說文可也，以說文爲客，以白話爲主不可也！……

『大凡爲士林表率，須聞通廣大，據中而立，方能率由無弊。若憑位分勢利而施趨怪走奇之教育，則惟穆默德左執刀而右傳教始可如其願望。今全國父老，以子弟托公，願公留意，以守常爲是！』

他的論點是很錯亂的。蔡元培的覆信，辭正義嚴，分剖事理，至爲明白。他是沒有話可以反駁的。

但他衛道『正』文的熱情，又在另一個方向找到出路了。他連續的在報紙上寫了兩篇小說：一篇是荊生，一篇是妖夢，兩篇的意思很相同；不過一望之俠士，一托之鬼神罷了；而他希望有一種『外力』來制裁，來壓伏這個新的運動却是兩篇一致的精神。謾罵之不已，且繼之以詛咒了！

同時，北京大學裏也另有一派守舊的學生們，則出版一個月刊國故，作擁護古典文學的運動。

當時是安福系當權執政。謠言異常的多。時常有人在散布着有政治勢力來干涉北京大學的話，並不時的有陳胡被驅逐出京之說。也許那謠言竟有實現的可能，假如不是『五四運動』的發生。

林紓的熱烈的反攻新青年同人們乃是一九一九的二三月間的事。而過了幾月，便是『五四』運動發生的時候，安福系不久便坍了台，自然更沒有力量來對于新文學運動實施壓迫了。

『五四』運動是跟着外交的失敗而來的學生的愛國運動，而其實也便是這幾年來革新運動所蘊積的火山的一個總爆發。這一塊石片拋在靜水裏，立刻便波及全國。上海先來了一個猛烈的響應，總罷市，罷學，以爲北京學生的應援。被認爲攻擊目標的曹汝霖輩遂竟被罷免了，各地的學生運動，自此奠定了基礎。說是政治運動，愛國運動，其實也便是文化運動。

白話文運動的勢力在這一年裏突飛的發展着。反對者的口完全的沈寂下去了。『有人估計，這一年之中，至少出了四百種白話報。』（胡適：五十年來中國之文學）文學研究會在這一年的冬天成立于北京。小說月報也在這時候改由沈雁冰編輯，完全把內容改革了過來，成爲新文學運動中最重要的一個機關雜誌。新文學運動

在這個時候方才和一般的革新運動分離了開來，而自有其更精深的進展與活躍。

文學旬刊，文學研究會的一個機關刊物，也附在時事新報裏開始發行。在第二期的新文學運動裏盡了很大的力。

日本留學生郭沫若，郁達夫等，也組織了一個文藝團體，名爲創造社，刊行創造季刊。

這一個時期可以說是新青年社的白話文運動發展到最高的頂點。以後，這個運動便轉變了方向，成爲純粹的新文學運動。同時，新青年社便也轉變而成爲一個急進的政治的集團。

而初期的爲白話文運動而爭鬥的勇士們，像錢玄同們，便都也轉向的轉向，沉默的沉默了。

祇有魯迅，周作人還是不斷的努力着，成爲新文壇的雙柱。他們刊行着語絲和莽原，組織未名社，在新文學運動裏繼續的盡着力，且更勇猛的和一切反動的勢力在爭鬥着。

一方面我們感覺得新勇士們的那末容易衰老，像大部分的新青年的社員們，同時卻也見到有不老的不妥協不退卻的勇士們在做青年們的指導者。

## 四

文學研究會活躍的時期的開始是一九二〇年的春天。這時候，小說月報，一個已經有了十幾年的歷史的文學刊物，在文學研究會的會員們的支持之下，全部革新了；幾乎變成了另一種全新的面目。和小說月報相呼應着的有附刊在上海時事新報的文學旬刊，這旬刊由鄭振鐸主編，後來刊行到四百餘期方才停刊。這兩個刊物都是鼓吹着爲人生的藝術，標示着寫實主義的文學的；他們反抗無病呻吟的舊文學；反抗以文學爲游戲的鴛鴦蝴蝶派的『海派』文人們。他們是比新青年派更進一步的揭起了寫實主義的文學革命的旗幟的。他們不僅推翻傳統的惡習，也力拯青年們於流俗的陷溺與沈迷之中，而使之走上純正的文學大道。

他們排斥舊詩舊詞，他們打倒鴛鴦蝴蝶派的代表『禮拜六』派的文士們。

他們翻譯俄國，法國及北歐的名著，他們介紹托爾斯泰，屠格涅夫，高爾基，安特列夫，易卜生以及莫泊桑等人的作品。

他們提倡血與淚的文學，主張文人們必須和時代的呼號相應答，必須敏感着苦難的社會而爲之寫作。文人們不是住在象牙塔裏面的，他們乃是人世間的『人物』，更較一般人深切的感到國家社會的苦痛與災難的。

關於這一類的言論，他們在文學旬刊以及後來的文學週報（即旬刊的後身）上發表得最多。可惜這幾種初期的刊物，經過了一二八的戰役，幾已散失無遺，很難得在這裏把他們搜集起來。

沈雁冰在什麼是文學裏把他們的主張說明了一部分：

『名士派重疏狂脫略；愈隨便愈見得他的名士風流；他們更蔑視寫眞，譬如見人家做一篇詠陶然亭的詩，自己便以詩和之，名勝古蹟，如蘇小小墓，岳武穆墓，雖未至其地，也喜歡空浮的寫幾句，如比干之墳，實在並沒有的，而偏要胡說，這眞所謂有其文，不必有其事了（這兩句便是他們不注重眞的供詞。）所以他們詩文中所引用的禽鳥草木之名，更加可以只顧行文之便，不必核實了。新文學的寫實主義，於材料上最注重精密嚴肅，描寫一定要忠實；譬如講佘山必須至少去過一次，必不能放無的之矢。

『名士派毫不注意文學於社會的價値，他們的作品，重個人而不重社會；所以拿消遣來做目的，假文學罵人，假文學媚人，發自己的牢騷。新文學的作品，大都是社會的；卽使有抒寫個人情感的作品，那一定是全人類共有的眞情感的一部份，一定能和人共鳴的，決不像名士派之一味無病呻吟可比。新文學作品重在讀者所受的影響，對於社會的影響，不將個人意見顯出自己文才。新文學中也有主張表現個性，但和名士派的絕對不同，名士派只是些假情感或是無病呻吟，新文學是普遍的眞感情，和社會同情不悖的。舊文學和名士派中還有很不同的地方，新文學是積極的，名士派是消極的。新文學描寫社會黑暗，用分析

的方法來解決問題；詩中多抒個人情感，其效用使人讀後，得社會的同情，安慰和煩悶。名士派呢，而上看來，隨便達觀，把人間一切事務，都看得無足重輕，其實這種達觀不過是懶惰的結晶而已。』

所謂『描寫社會黑暗，用分析的方法來解決問題』便正是寫實主義者的描寫的手法。沈雁冰又有一篇大轉變時期何時來呢，對於文學的『積極性』尤加以發揮：

『所以近來論壇上對於那些吟風弄月的，「醉罷美呀」的所謂唯美文學的攻擊，是物腐虫生的自然的趨勢。這種攻擊的論調，並不單單是消極的；他們有他們的積極的主張：提倡激厲民氣的文藝。

『我自然不贊成托爾斯泰所主張的極端的「人生的藝術」，但是我們決然反對那些全然脫離人生的而且濫調的中國式的唯美的文學作品。我們相信文學不僅是供給煩悶的人們去解悶，逃避現實的人們去陶醉；文學是有激厲人心的積極性的。尤其在我們這時代，我們希望文學能夠擔當喚醒民衆而給他們力量的重大責任，我們希望國內的文藝的青年，再不要閉了眼睛冥想他們夢中的七寶樓台，而忘記了自身實在是住在豬圈裏，我們尤其決然反對青年們閉了眼睛忘記自己身上帶着鐐鎖，而又肆意譏笑別的努力想脫除鐐鎖的人們，阿Q式的「精神上勝利」的方法是可恥的！

『巴比塞說：「和現實人生脫離關係的懸空的文學，現在已經成爲死的東西；現代的活文學一定是附着於現實人生的，以促進眼前的人生爲目的了。」國內文藝的青年呀，我請你們再三的忖量巴比塞這句話！我希望從此以後就是國內文壇的大轉變時期。』

沈雁冰又在小說月報上發表了自然主義與中國現代小說及社會背景與創作把那主張更闡發得明白。

『文學是時代的反映』，這是他們的共同的見解。『我覺得表現社會生活的文學是眞文學，是於人類有關係的文學，在被迫害的國裏更應該注意這社會背景』。（社會背景與創作）『注意社會問題，愛被損害者與被侮辱者』，（自然主義與中國現代小說）這便是他們的宣言。

他們曾在小說月報上出過俄國文學專號及被壓迫民族文學專號(?)。並且他們在創作上也曾多少的實現過他們的主張。

不久，北平的一部分文學研究會會員也在晨報上附刊一種文學旬刊，廣州的一部分文學研究會會員也出版一種廣州文學旬刊。葉紹鈞，俞平伯，朱自淸等又在上海創辦詩雜誌及我們。但他們的主張便沒有那末鮮明了。

和文學研究會立於反對地位的是創造社。創造社在一九二〇年的五月，刊行創造季刊，後又刊行創造週刊，又在上海中華日報附刊創造日。

創造社所樹立的是浪漫主義的旗幟；而其批評主張，且純然是持着唯美派的一種見解的。成仿吾在新文學之使命裏說道：

『所謂藝術的藝術派便是這般。他們以爲文學自有牠內在的意義，不能長把牠打在功利主義的算盤裏，牠的對象不論是美的追求，或是極端的享樂，我們專誠去追從牠，總不是叫我們後悔無益之事……

『藝術派的主張不必皆對，然而至少總有一部分的眞理。不是對於藝術有興趣的人，決不能理解爲什麼一個畫家肯在酷熱嚴寒裏工作，爲什麼一個詩人肯廢寢忘餐去冥想。我們對於藝術派不能理解，也許與一般對於藝術沒有興趣的人不能理解藝術家同是一轍。

『至少我覺得除去一切功利的打算，專求文學的全Perfection與美Beauty有値得我們終身從事的價値之可能性。而且一種美的文學，縱或牠沒有什麼可以敎我們，而牠所給我們的美的快感與慰安，這些美的快感與安慰對於我們日常生活的更新的效果，我們是不能不承認的。

『而且文學也不是對於我們沒有一點積極的利益的。我們的時代對於我們的智與意的作用賦稅太重了。我們的生活已經到了乾燥的盡處。我們渴望着有美的文學來培養我們的優美的感情，把我們的生活

洗刷了。文學是我們的精神生活的糧食，我們由文學可以感到多少生的歡喜！可以感到多少生的跳躍！

『我們要追求文學的全！我們要實現文學的美！』

他是反對文學的『功利主義』的。他以爲文學對於我們的『一點積極的利益的』乃是由於這種『精神生活的糧食』使我們可以『感到多少生的歡喜，可以感到多少生的跳躍』。

但浪漫主義者究竟熱情的，他們也往往便是舊社會的反抗者。在郭沫若的詩集女神裏，這種反抗的精神是充分的表現着的。他有一篇我們的文學新運動：

『中國的政治生涯幾乎到了破產的地位。野獸般的武人之專橫，沒廉恥的政客之蠢動，貪婪的外來資本家之壓迫，把我們中華民族的血淚排抑成黃河揚子江一樣的赤流。

『我們暴露於戰亂的慘禍之下，我們受着資本主義這條毒龍的巨爪的蹂弄。我們渴望着和平，我們景慕着理想，我們喘求着生命之泉。

『但是，讓自然做我們的先生罷！在霜雪的嚴威之下新的生命醱酵，一切草木，一切飛潛蠕動，不久便將齊唱凱旋之歌，歡迎陽春之歸至。

『更讓歷史做我們的先生罷！凡受着物質的苦厄之民族必見惠於精神的富裕，產生但丁的意大利，產生歌德許雷的日耳曼，在當時是決未曾膺受物質的惠恩。

『所以我們浩嘆，我們懊悔，但是我們決不悲觀，決不失望！我們的眼淚會成新生命之流泉，我們的痛苦會成分娩時之產痛，我們的確信是如此。

『我們現在於任何方面都要激起一種新的運動，我們於文學事業中也正是不能滿足於現狀，要打破從來因襲的樣式而求新的生命之新的表現。』

這卻是『血與淚的文學』的同搴了。成仿吾在一九二四年也寫了一篇藝術之社會的意義，已不復囿於『唯美』

的主張；雖然也還是說道：『既是眞的藝術，必有牠的社會的價值；牠至少有給我們的美感』。但緊接着便自白道：『我們自己知道我們是社會的一個分子，我們自己知道我們在熱愛人類——絕不論他的善惡妍醜。我們以前是不是把人類社會忘記了，可不必說，我們以後只當更用了十二分的意識把我們的熱愛表白一番』。這便是創造社後來轉變爲革命文學的集團的開始。

在這個時候，他們的主張和文學研究會的主張已是沒有什麼實質上的不同了。

## 五

文學研究會對復古派和鴛鴦蝴蝶派攻擊得最厲害。當然也召致了他們的激烈的反攻。

復古派在南京，受了胡先驌，梅光迪們的影響，彷彿自有一個小天地；自在地在寫着『金陵王氣暗沈銷』一類的無病呻吟的詩。胡先驌們原是最反對新文學運動的。他對胡適的嘗試集曾有極厲害的攻擊。又寫了一篇中國文學改良論。梅光迪也寫了一篇評提倡新文化者。他們的同道吳宓，也寫着論新文化運動一文。他們當時都在南京的東南大學教書。彷彿是要和北京大學形成對抗的局勢。林琴南們對于新文學的攻擊，是純然的出於衞道的熱忱，是站在傳統的立場上來說話的。但胡梅輩却站在『古典派』的立場來說話了。他們引致了好些西洋的文藝理論來做護身符。聲勢當然和林琴南，張厚載們有些不同。但終於『時勢已非』，他們是來得太晚了一些。新文學運動已成了燎原之勢，决非他們的書生的微力所能撼動其萬一的了。

然而在南京的青年們竟也有一小部分是信從着他們的主張。

他們在一個刊物上，刊出一個『詩學專號』所載的幾全是舊詩。文學旬刊便給他們以極嚴正的攻擊。這招致了好幾個月的關于詩的論爭。這場論爭的結果便是撲滅了許多想做遺少的青年人們的『名士風流』的幻想。同時也更確切的建立了關于新詩的理論。

鴛鴦蝴蝶派的大本營是在上海。他們對于文學的態度，完全是抱着游戲的態度的。那時盛行着的『集錦小說』——即一人寫一段，集合十餘人寫成一篇的小說——便是最好的一個例子。他們對于人生也便是抱着這樣的游戲態度的。他們對于國家大事乃至小小的瑣故，全是以冷嘲的態度出之。他們沒有一點的熱情，沒有一點的同情心。只是迎合着當時社會的一時的下流嗜好，在喋喋的閒談着，在裝小丑，說笑話，在寫着大量的黑幕小說，以及鴛鴦蝴蝶派的小說來維持他們的『花天酒地』的頹廢的生活。幾有不知『人間何世』的樣子。恰和林琴南輩的道貌儼然是相反。有人諡之曰『文丐』，實在不是委屈了他們。

但當小說月報初改革的時間，他們卻也感覺到自己的危機的到臨，曾奪其酒色淘空了的精神，作最後的掙扎。他們在他們勢力所及的一個圈子裏，對小說月報下總攻擊令。冷嘲熱駡，延長到好幾個月還未已。可惜這一類的文字，現在也搜集不到，不能將他們重刊于此。文學旬刊對于他們也曾以全力對付過。幾乎大部分的文字都是針對了他們而發的。卻都是以嚴正的理論來對付不大上流的誣蔑的話。

但過了一時，他們便也自動的收了場。禮拜六，游戲雜誌一類的刊物，便也因讀者們的逐漸減少而停刊了。然而在各日報的副刊上，他們的勢力還相當的大。他們的精靈也還復活在所謂『海派』者的軀殼裏，直到於今而未全滅。

## 六

在一九二五年的時候，章士釗主編的甲寅週刊出版了。在這個『老虎』報上，突然出現了好幾篇的攻擊新文化運動及新文學的文字。章士釗寫了一篇評新文化運動，根本上否認白話文的價值。他說道：『從社會方面觀之，謂之社會運動；從文化方面觀之，謂之文化運動。』『要之，文化運動及社會改革之事而非標榜某種文學之事。』瞿宣穎也寫了一篇文體說。他以為『欲求文體之活潑，乃莫善於用文言。——世間難狀之物，人心

雜寫之情，類非日用語言所能足用，皆賴此柔韌繁複之言，以供噴薄。若泥於白話而反自矜活潑，是眞好爲捧心之妝，適以自翹其醜也。』

『甲寅派』這次的反攻，並不是突然的事，而是自有其社會的背景的。五四運動的狂潮過去之後，一般社會又陷於苦悶之中。外交上雖沒有十分的失敗，而軍閥的內鬨，官僚的誤國之情狀，却依然存在。局勢是十分的混沌。一部分人是遠遠的向前走去了。抛下新文學運動的幾個元勳們在北平養尊處優的住着；有幾個人竟不自覺的擠到官僚堆裏去。

新文學運動在這時候早已進入了第二個階段之中，而『甲寅派』却祇認識着幾個元勳們，而懶揚揚的在向他們挑戰。而這種反動的姿態却正是和軍閥，官僚們所造成的渾沌的局勢相拍合的。章士釗也便是那些官僚羣中的重要的一員。

胡適寫了一篇老章又反叛了，吳稚暉也寫了一篇友喪也都是懶揚揚的在招架着他的。根本上不以他爲心腹之患。倒是國語週刊的幾位作者却在大喊着『打倒這隻攔路虎！』

這一場辨論，表面上看來是很起勁，其實雙方都是懶揚揚的，無甚精采的見解，有許多話都是從前已經說過了的。

終於他們是聯合成了同一羣。在這時候，白話文言的問題，已不成其爲問題了。成問題的乃是別一種更新的運動。這新運動的出現威脅着官僚軍閥們乃至準官僚們，知識份子們聯合成爲新的一個集團。故對于白話，文言之爭的事立刻也便渾然的忘懷了，不再提起了。

這可見這一場的爭鬪，雙方都不是十分有誠意的，都只是勉強的招架着的。

眞實的衝突，却是語絲社和章士釗及現代評論社的爭鬪。那倒是貨眞價實的思想上的一種爭鬪。不過已不是純然的關於文學方面的問題了，故這裏也便不提。

這以後，便進入另一個時期了，——從文學革命到革命文學的一個時期。

五卅運動在上海的爆發，把整個中國歷史塗上了另一種顏色，文學運動也便轉變了另一個方面。

以另一方式來攻擊，來破壞傳統的文學乃至新的紳士文學的運動產生了。又恢復了五四運動初期的口號式的比較粗枝大葉的一種新文學運動的情態。新文學運動的『第一個十年，』便終止於這樣的一個『革命時代』裏。

## 七

在這『偉大的十年間』，我們看出了不很遲緩的進步的情形來。這很可樂觀。在這短短的十年間，無論在詩，小說，戲曲以及散文方面都有了長足的進步。朱自清的蹤跡是遠遠的超過嘗試集裏的任何最好的一首。功力的深厚，已決不是『嘗試』之作，而是用了全力來寫着的。——周作人的小河卻終於不易超越！——在戲曲方面，像胡適終身大事那樣的淡泊無味的『喜劇』也已經無人再問津了。徐志摩在北平晨報上發刊了詩刊和劇刊，雖沒有多大的成就，卻頗鼓動了一時的寫作的空氣。

散文和小說更顯着極快的極明白的發展，尤其是小說，技巧更見精密了。新潮上所刊登的初期的短篇小說，幼稚的居多數。但立刻便有了極大的進步。冰心女士，落華生，葉紹鈞，郁達夫，淦女士的創作都遠遠的向前邁進而去。也還只有魯迅的諸作是終於還沒有人追越過去過！

長篇小說在這時期頗不發達，只有王統照，張資平在試寫着。楊振聲的玉君卻是舊氣息過重的一部東西。

關於舊文學的整理也逐漸的有着更深刻的成績表現出來。惟對於舊文學的重新估定價值，有時未免偏於一鱗一爪的着力。偉大的東西被遺漏了，而『沙鑠』也有時不免被作為『黃金』而受着重視。到了『國學書目』的兩次三番的開列出來，這『估定價值』運動便更入了一個歧途。許多『妄人們』也趁火打刧的在開列書目，

在標點古書。其結果，古文觀止和古文辭類纂的新式標點本，也竟煌煌然算作是『新文化』書之列之內的東西了！

然而有識者却仍具着『有理性的裁判』的。對於小說，戲曲和詞曲的新研究，曾有過相當完美的成績。魯迅的中國小說史略乃是這時期最大的收獲之一，奠定了中國小說研究的基礎。

但這『偉大的十年間』的一切文壇上的造就，究竟不能不歸功於許多勇士們的爭鬪和指示，他們在荆棘叢中，開闢了一條大路，給後人舒坦的走去。雖然有的人很早的便已經沈默下去了，有的人竟還成了進步的阻力，但留在這一節歷史的書頁之上的却仍是很可崇敬的勇敢的苦鬪的功績。

若把這『偉大的十年間』的論爭的大勢察看一下，我們便知道，那運動是可以劃分為兩期的。第一期是新文化運動和白話文運動。一方面對於舊的文化，傳統的道德，反抗，破壞，否認，打倒，一方面樹立起言文合一的大旗，要求以國語文為文學的正宗。就文學上說來，這初期運動者所要求的祇是『文學』的形式上的改革。雖然也曾提到過黑幕小說等等的問題，却未遑立刻和他們作殊死戰。這時所全力攻擊着的乃是頑固的守舊黨，和所謂正統派的古文家。討論得最熱鬧的只是舊戲劇的問題，他們對於舊式戲劇的種種不合理的地方，曾極不客氣加以指摘。錢玄同答張厚載道：

「我所謂「離奇」者，即指此「一定之臉譜」而言；臉而有譜，且又一定，實在覺得離奇得很。若云「隱寓褒貶」，則尤為可笑。朱熹做綱目學孔老爹的筆削春秋，已為通人所譏訕；舊戲索性把這種「陽秋筆法」畫到臉上來了：這眞和張家猪肆記畫形於猪鬣，李家馬坊烙圓印於馬蹄一樣的辦法。哈哈！此即所謂中國舊戲之『眞精神』乎？」

他還一門更徹底的主張，主張『要建設平民的』戲劇，便非要把『中國現在的戲館全數封閉不可。』

『吾友某君常說道，「要中國的眞戲，非把中國現在戲館全數封閉不可。」我說這話眞是不錯——。

有人不懂，問我「這話怎講？」我說，一點也不難懂。譬如要建設共和政府，自然該推翻君主政府；要建設平民的通俗文學，自然該推翻貴族的艱深文學。那麼，如其要中國有真戲，這真戲自然是西洋派的戲，決不是那「臉譜」派的戲。要不把那扮不像人的人，說不像話的話全數掃除，盡情推翻？真戲怎樣能推行呢？如其因為「臉譜」派的戲，其名叫做「戲」，西洋派的戲，其名也叫做「戲」，所以講求西洋派的戲的人，不可推翻「臉譜」派的戲。那我要請問：假如有人說，「君主政府叫做『政府』，共和政府也叫做『政府』，既然其名都叫『政府』，則組織共和政府的人，便不該推翻君主政府。」這句話通不通？』（錢玄同：雜感）

這樣痛快的話，後來是很少人說的了。在今之所謂評劇家一文裏，錢氏尤有明確的主張：

『中國的戲，本來算不得什麼東西。我常說，這不過是劇壇裏「方相氏」的變相罷了，與文藝美術，不但是相去正遠，簡直是「南轅北轍」。若以此我輩所謂「通俗文學」，則無異「指鹿為馬」；適之前次答張傻子信中有「君以評戲見稱於時，為研究通信文學之一人；其贊成本社改良文學之主張，固意中事。」這幾句話，我與適之的意見却有點反對。我們做新青年的文章，是給純潔的青年看的，決不求此輩「贊成」。此輩既欲保存「臉譜」，保存「對唱」「亂打」等等「百獸率舞」的怪相，一「天到晚，什麼「老譚」「梅郎」的說個不了。聽見人家講了一句戲劇要改良，於是斷斷致辯，說「廢唱而歸於說白乃絕對的不可能」什麼「臉譜分別甚精，隱寓褒貶」，此實與一班非做奴才不可的遺老要保存辮髮，不拿女人當人的賤丈夫要保存小腳同是一種心理。簡單說明之，即必須保存野蠻人之品物，斷不肯進化為文明人而已。我記得十年前上海某旬報中有一篇文章，題目叫做尊見齋，文章的內容，我是忘記了。但就這題目斷章取義，實在可以概括一班「鸚鵡派讀書人」的大見識大學問。』

他是要打倒『臉譜』『對唱』『亂打』等等的怪相的。卻想不到幾年之後，新青年社中人也便有「一變而成為公

然擁護『梅郎』的！周作人論中國舊戲之應廢一文，直以『中國戲』為『野蠻』的，『凡中國戲上的精華，在野蠻民族的戲中，無不全備。』但更重要的，舊戲應廢的第二理由，是：

『有害於「世道人心」。我因為不懂舊戲，舉不出詳細的例。但約略計算，內中有害分子，可分作下列四類：淫殺，皇帝，鬼神。（這四種，可稱作儒道二派思想的結晶，用別一名稱，發現在現今社會上的，就是：一，「房中」，二，「武力」，三，「復辟」，四，「靈學」。）在中國民間傳布有害思想的，本有「下等小說」及各種說書，但民間不識字不聽過說書的人，却沒有不曾看過戲的人，所以還要算戲的勢力最大。希望眞命天子，歸依玉皇大帝，（及「道教搢紳錄」上的人物，）想做「好漢」，這宗民間思想，全從戲上得來；至於傳布淫的思想，方面雖多，終以戲為最甚；唱說之外，加以扮演，據個人所見，已很有奇怪的實例。皇帝與鬼神的思想，中國或尚有不以為非的人；淫殺二事，當然非「精神文明最好」的中國所應有，其為「世道人心」之害，毫無可疑，當在應禁之列了。中國向來固然也曾禁止，却有什麼效果呢？因為這兩件，——皇帝與鬼神的兩件，也是如此，——是根本的野蠻思想，也就是野蠻戲的根本精神：做了這種戲，自然不能缺這兩件——或四件；要除這兩件也只有不做那種戲。』

這些話對於當時的青年人都是極大的刺激，驚醒了他們的迷夢，把他們把眼光從『皮黃戲』和『崑劇』的舞臺離開而去尋求一種新的更合理的戲曲。

後來，愛美的劇團曾有一時在大學校裏紛紛成立，競演着易卜生，王爾德，梅德林克，郭哥里諸人的戲曲。打先鋒的人們是已經盡了他們的責任人了。

第二個時期是新文學的建設時代，也便是文學研究會和創造社的時代。不完全是攻擊舊的，而且也在建設新的。不完全是在反抗，破壞，打倒，而也在介紹創作，整理。白話文的討論已經是成了過去的問題，在這時候所討論的乃是更進一層的如何建設新文學，或新文學向那裏去的問題。於是便有寫實主義和浪漫主義的歧

向。這便是一種明顯的進步的現象。已知道所走的路綫是決不能籠統的用『歐化』兩個字來代表一切的新的傾向的了，正像不能以『新文化運動』這個籠統的名辭來代表這時期的『文化』活動一般，新青年社和少年中國學會等團體之不能不分裂，不瓦解，也便是受這個必然律的支配的。

但新文學運動究竟還不能完全和一般的文化運動分離開去。文人們是更敏捷的感到社會的黑暗與各處的被壓迫的地位的危險的。無論寫實主義者和浪漫主義者對於當時的黑暗的環境和渾沌，沈悶的政局，以及無恥的官僚，專橫的軍閥，都是一致的抱着『深誅痛惡』的態度的。

這便開啟了第二次的革命運動的門鑰。當那革命運動發動的時候，會有無數的文學青年是忠實於他們之所信，而『投筆從戎』，而『殺身成仁』的。

## 八

敍述着這『偉大的十年間』的文學運動，卻也有不能不有些惆悵，悽楚之感！

當時在黑暗的迷霧裏掙扎着，表現着充分的勇敢和堅定的鬪士們，在這雖祇是短短的不到二十年間，他們大多數便都已成了古舊的人物，被『擠成了三代以上的古人』了。緊硬寨，打死戰的精神一點也沒有了，他們只在『妥協』裏討生活，甚而致於連最低限度的最初的白話文運動的主張也都支持不住。他們反而成了進步的阻礙。無數青年們的吶喊的熱忱，只是形成了他們的『高高在上』的地位，他們踐踏着青年們的犧牲的軀體，一級一級的爬了上去。當他們在社會上有了穩固的地位時，便拋開了青年人而開始『反叛』。

最好的現象還算是表現着衰老的狀態的人物呢！所謂『三代以上的古人』者的人物，還是最忠實的人物；也還有更不堪的『退化』的，乃至『反叛』的人物呢。他們不僅和舊的統治階級，舊的人物妥協，且還擠入他們的羣中，成爲他們裏面最有力的份子，公然宣傳着和最初的白話文運動的主張正挑戰的主張的。

祇有少數人還維持鬬士的風姿，沒有隨波逐流的被古老的舊勢力所迷戀住，所牽引而去。

更可痛的是，現在離開『五四運動』時代，已經將近二十年了，離開那『偉大的十年間』的結束也將近十年了，然而白話文等等的問題也仍還成爲問題而討論着。彷彿他們從不曾讀過初期的新青年的文章或後期的國語週刊的一類文字似的。許多的精力浪費在反覆，申述的理由上。連初期的新文化運動的信仰似乎也還有些在動搖着——這當然和反抗白話文運動有連帶的關係的——讀經說的跳梁，祀孔修廟運動的活躍以及其他種種，處處都表現着有一部分的人是想走回到清末西太后的路上去，乃至要走到明初，清初的復古的路上去。假如這些活動而有『時代的價值』和需要的話，那末五四運動乃至戊戌維新，辛亥革命，誠都是『多此一舉』的了！也究竟祇是一場『白日夢』。一覺醒來時，還不是『花香鳥語』的一個清朗的世界！

然而話實在是浪費得多了。那許多浪費的話大部分是不必重說一遍的，祇要叫他們去查查這『偉大的十年間』的許多舊案便夠了的——祇可惜他們是未必肯去查。

把這『偉大的十年間』的『論爭』的文字，重新集合在一處，印爲一集，並不是沒有意義的；至少是有許多話省得我們再重說一遍！

懶得去翻檢舊案的人，在這裏也可以不費力的多見到些相反或相同的意見。有許多話，也竟可以使主張復古運動的人們省得重說一遍的。——有許多話，過去的復古運動者們曾是說得那末透徹，那末明白過。

所以、書番重印舊文，誠不是沒有意義，不是沒有用處的。

我們相信，在革新運動裏，沒有不遇到阻力的；阻力愈大，愈足以堅定鬬士的勇氣，紮硬寨，打死戰，不退讓，不妥協，便都是鬬士們的精神的表現。不要怕『反動』。『反動』卻正是某一種必然情勢的表現，而正足以更正確表示我們的主張的機會。

三番兩次的對於白話文學的『反攻』，乃正是白話文運動裏所必然要經歷過的途程。這只有更鼓勵了我們

的勇氣，多一個紮硬寨，打死戰的機會，卻絕對不會搖惑軍心，搖動陣線的。所以像章士釗乃至最近汪懋祖輩的反攻，白話文運動者們是大可不必過分的憂慮的——但卻不能輕輕的放過了這爭鬪的機會！有時候不願意重說一遍的話，卻也竟不能不說。

在本集裏，有許多舊文搜羅得不十分完全，特別是文學旬刊等等，一時不能全部搜集到，竟空缺了一段很重要的『論爭』的經過，這是無任抱歉的事。將來或可以另行重印出來。

最後該謝謝阿英先生；本集裏有許多材料都是他供給我的。沒有他的幫助，這一集也許要編不成。

二十四年，十月二十一日。

# 第一編

## 初期的嚮應與爭辯



# 與陳獨秀書

曾毅

獨秀先生足下。僕於友人處。得讀所爲文學革命論。甚佩甚佩。立起如市。購得貴誌全册。又讀胡君適所爲文學改良芻議。竊不禁大喜。中國文學壞濫久矣。得足下之偉論。衝盪而振刷之。一掃黃茅白葦之習。使吾人精神界。若頓換一新天地。由此浸灌成長。僕知後來者之視足下。亦將如今人之視孫黃輩爲政治革命之前驅也。僕嘗謂吾國陳舊之物之存於今者。取其足以與新機迎合。而牖之培之化之大之。其諸不適於現世界之生存。可視同歷史之古物。一切束置高閣。文學然。道法然。學術然。政治亦然。此其間新機之關於政治者。最易受戕賊。良以權利之所存。而又阻於種種遺傳之惰性。惟此文學界。旣無前二者之難。而又有亂極思治之象。誠得海內外名宿。相與提倡。不出十年。必可奏廓清之功。卽亦資之以助新政治之進化。眞韓愈氏所云其功不在禹下也。蓋吾人唯一希望。在現在之青年。與將來之青年。得貴誌而新之以十年之教訓。雖不中不遠矣。惟足下最闢『文以載道』之說。因『闢文以載道。』而兼及於『言之有物。』鄙見似不敢贊同。詳觀尊論所指。以爲載道之文。不過鈔襲孔孟以來極膚淺極空泛之門面語而已。與八股家之所謂代聖賢立言者同一鼻孔出氣。而以言之有物之物。視爲文以載道之道。足下似將道字呆看。謬推足下之所以呆看。則蔽於俗傳之狹小道字。如王湘綺所謂文必依於道。故必依經以立義。一若除經外卽非道也。僕則以爲道之本義極寬泛。當古人學術未發達之時。一切名詞。皆極含混。道而屬於文。卽凡事事物物。莫不該之。不必專談孔孟之道者。始謂之爲道也。道如孔孟之於文。不過備道之一格而已。故僕妄以爲文以載道之道卽理。卽今之所謂思想。特不過

古人之所謂道。比於思想。則寓有限制作用之『正當的』條件在內耳。然究之吾人之爲文。似不能不含此作用。任檢一事言之。友朋之函牘往還。稱量推崇。交際之道也。過其量則諛矣。而非道也。故述一事也。必視於國家社會有關者。或勸之。或懲之。莫不有道在焉。造豔情小說。而其義必止於不淫。不淫卽道也。論古人得失。而其言必求衷諸至正。至正卽道也。事之所存。卽莫不有道之所存。言之有物。物卽道也。卽理也。先儒之格言。卽本其一生所視察之結果。可供準則與否。別爲一問題。而要其形於言。卽納而歸之道也。僕敢謂非道之文。不有價値。無物之言。必爲空衍。足下主張寫實。寫實卽有物。有物卽有道。各學派皆各有其道。亦卽各有載道之文。亦卽各有其有物之語。足下旣於學術不主一尊。獨安得以文以載道之道。而屬之孔孟乎。足下答陳君丹崖之言曰。實寫以外。別無所理想。別無所謂有物也。理想與學術相依。似不必屛入文學範圍內。然文學與學術。實有相密切之關聯。其理想優而其文字亦愈美。卽其物足而意味亦與深長。足下不主言之有物。毋抑指昔時詩人以臣子之忠愛。而託喻於男女怨慕之情之類者乎。吾人試就其詩以言詩。果能寫眞。其詩卽美。卽云有物可也。然能使讀者另會其影喻之旨。則其趣味更加濃厚。固無不可。不然。表面上所言不能入情。卽其裏面亦決不足觀。倘安得謂之有物哉。藉曰有物。必破濫者也。必朽敗者也。此僕所以不欲附和於足下者也。僕嚮者嘗慨吾國文學之壞濫。纂輯文學史一小册。其中取材雖浮濫。而其義則獨抒鄙見者。實古十之七八。又竊自幸同於足下與胡君適之所主張者。亦十之七八。當僕命筆之時。實亦挾改革文學之志願。如足下所謂古典文學。拙箸持立專章以著之。以攷其源而遏其流。姑鈔呈拙箸後之結論一節。以供質證。幷呈正全書一册。倘乞高明有以教我焉。

中國之文。壞於用意摹倣。自楊雄著其端。而所師尙在乎意。至明清襲其習。而所法全在乎形。（中略）文至於貌同是求。而後虛薄浮濫之文。乃充塞於藝苑矣。

中國之文。尤壞於濫用典故。聖作明述。吐詞爲經。語意淵涵。初無襯墊。戰國諸子。明事達情。妙於取

象。偶一遣用、意主左證、用兼檃括。初無意於篆刻也。西漢猶少。東京始繁。自是以來、比興之義亡鋪、張之情亟。恣意漁獵。漫塗粉黛。鶴脛續鳧。張冠戴李。衒博者務爲獺祭。好奇者寶入雞叢。以古官代今名。託僻典爲影喻。幾使讀者茫然不知眞意之所在。文至此蓋可云一大刦矣。

因摹倣之足崇、故文範之論起。歸震川之史記錄本、趙秋谷之聲調譜、揣摩聲音章句之間。規其所以似古人者、幾於無微不至。陋者從而效之、徒以抑揚轉折爲事。略爲文之本、而後文以病而益荒。文本天地之元氣也、天有陰陽寒煖、地有燥文平陂、人有剛柔緩急、應乎理以爲言、自然中節而有秩、無所謂法也。文之有法、聊爲初學者示捷徑可耳、而必執之以爲高、則有流於機械而無變化之用矣、豈不謬哉。

因典故之是尙、故文料之書繁。摘屈宋之豔辭、採史漢之雋語、分類纂輯、用資取求可省記憶之勞、可蓋枵腹之醜、事至便也。其初也蓋本乎訓蒙。其極也遍行於場屋。或則數典忘祖。或以襲謬因訛。原書束而不觀。空疎衍而彌甚。就令博記、而零縑斷錦、何與通才。自非刬除、則眞氣雅言、終於沈晦。故欲盡文之能事。不於本求之。區區拾古人之牙慧、無當也。

文本於學、孔老釋迦、非所計也。觀古今文人、莫非學人。苟非學人。即亦不足爲文人。而後之人不於學加深研、營逐於文字之末。何者爲漢魏、何者爲唐宋、宜其刓敝而不振也。文本於字、字不明而欲能文、譬之否塞而求能辯也。雖許鄭戴段不以文名、而能文者未有不稍具許鄭戴段之學者。辭賦如楊馬、文章如韓歐、其深明字義、常人之所不逮。而後之人不於小學加考求、惟以勦竊爲工夫、塗抹爲牆壁、是猶卻步而求及前人也、夫有學無字、則辭不雅馴。有字無學、則文爲空衍、二者兼具、乃可言文。今之人動曰文荒矣、而不知實學荒也、字荒也。古人餘力學文、孩提學書。今則壯不知文、老不知學、豈不悖哉。韓昌黎云務去陳言。予以爲猶貴去陳理。去陳言本乎字。去陳理本乎學。溫故知新、宣尼所重。後人徒知好古、無意更新。苟能出新、定可不朽。前人已言者、吾改頭換面言之、何取乎災梨而害棗也。前人之所未

言者、吾能從而發明之、若是乎文乃可貴矣、文貴通裁、辭貴達意、通故道明。達故用顯。奇辭奧義者非通。鈎章棘句者不達。居今飾古者非通。假甲爲乙者不達。宜雅而俗者非通。蕪詞累氣者不達。當隸爲篆者非通、以經書劵者不達。昌黎文之佳者、在於文從字順。六經文之美者、在於意味深長。典謨之文、惟唐虞宜之、王莽效之則陋矣。淵雲之文。惟漢時宜之、李何效之則褻矣。對揚廟廷、則宜莊重典雅。諭譬黎庶、則宜明白曉暢。要其貴於通達、以適時用。古今中外一也。

知文之貴於通、散可也、駢可也、駢散兼行亦可也。知文之要於用、法古可也、用典可也、二者並斥亦無不可也。處今之世、尤亟務焉。一國之廢興、視民智之多寡高下以爲準。文之爲用、淪民智之利器、鼓學術之風爐、明道弼教、治官察民、端賴於是。察隣國之文、能適於淺、而吾國乃好爲高古也。能進於整、而吾國乃日滋冒濫也。此非文病、學先病耳。（中略）鄉使西學不東、猶是閉關却掃。一二學者、亦惟是起伏於古人之窠臼而已。其能有所振拔耶。顧亭林有言、詩文之所以代變、有不得不變者、一代之文沿襲已久、不容人人皆道此語。然則今之文學之敝也、殆已達窮變通久之運者乎。一代之盛也、必先之同共醞釀之功。而其衰也、常在於菁華已竭之後。東漢爲西京之醞釀、趙宋本唐代之調和。明三百年上承宋、下啓清。明而未融、故其敝尤著。今之文運、適與李唐宋明等觀。混合之時、而非化合之候。吾人生丁此際、偏於西不可。偏於中不能。但務調劑中西之精英、以適於現今之實用。一旦兩質融化、發生特別之光華、若宋之所謂理學者、又何患文之不至哉。議者苟嗤吾說失中、謂中國代傳之美文、何可盡廢。夫以今學術之分科發達、文欲存漢魏六朝之體、詩欲追葩經樂府之遺、特設一科以供嗜古玩者之求、無不可也。安所取滔滔者而皆學科斗篆隸之書也乎。夫文出乎學而要乎用、文之本職也。但使人人能盡其本職、雖不美、庸何傷。

足下主張寫實、主張通俗、此二者實足以破千古文學之的。前者爲文學大本領之所在。後爲文學大作用之所

在。僕嘗以爲文字之能事、最難形容盡致。形容盡致者、非畫蛇添足之謂也、即取當時所有之情景而畢肖之。左氏叙晉楚之戰、歷歷如在目中。范曄叙昆陽之戰、如親見其聲勢。施耐菴之著水滸、處處皆有其人。是亦足下所謂寫實之義也。文主通俗、僕已於拙著文學史中時時發之。特僕關於此、竊有一私見。中國之文、甚難於語文一致。以各地方音歧出、若不能將之乎也者焉哉之字及種種前置之詞、而代以尋常通用之語。欲求此效、勢不可不待之於語言統一之後。僕未知足下之所謂通俗是否爲宋儒之語錄。但就鄙意。以爲先取其通曉者運入之。凡不能代以俗語者、必力求其淺顯。如避能而用克、舍其而用厥、舍何而用曷。避熟語而用生字、皆大可以不必也。足下以我國近世文學之壞、壞於桐城派、誠然誠然。然桐城派之影響、至於今而不絕者、實賴有姚姬傳之古文辭類纂一書、以痛毒於社會。昔之人欲售其主張、恆藉其選本以樹之鵠、非如現在坊間選本之無甚深義也。僕以爲足下既張革命之軍、突使一般青年觀之、茫然莫得其標準之所在。則莫妙於取古今忙人之詩文、與吾宗旨稍近者、詩如李陵陶潛及古詩二十九首之類、文如黃太冲原君王守仁祭瘞旅文之類、選爲課本、使人知有宗向。由是以趨於改進、似更易爲功也。不知高明以爲何如。宂中書陳、未及詳審、幸足下有以進而教之。

惠書敬悉。過譽增慚。僕意謂道即理即物、亦即思想之內容、此蓋『道』字之廣義的解釋、僕所極以爲然者也。惟古人所倡文以載道之『道』、實謂天經地義神聖不可非議之孔道、故文章家必依附六經以自矜重、此『道』字之狹義的解釋、其流弊去八股家之所謂代聖賢立言也不遠矣。『言之有物』一語、其流弊雖視『文以載道』之說爲輕。然不善解之、學者亦易於執指遺月。失文學之本義也。何謂文學之本義耶。竊以爲文以代語而已。達意狀物、爲其本義。文學之文、特其描寫美妙動人者耳。其本義原非爲載道有物而設。更無所謂限制作用、及正當的條件也。狀物達意之外、倘加以他種作用、附以別項條件、則文學之爲物、其自身獨立存在之價值、不已破壞無餘乎。故不獨代聖賢立言爲八股文之陋習。即載道與否、有物

與否、亦非文學根本作用存在與否之理由。歐洲自然派文學家、其目光惟在實寫自然現象、絕無美醜善惡邪正懲勸之念存於胸中、彼所描寫之自然現象、卽道卽物、去自然現象外、無道無物。此其所以異於超自自然現象之理想派也。理想派重在理想、載道有物、非其所輕。惟意在自出機抒、不落古人窠臼、此其所以異於鈔襲陳言之古典派也。僕之私意。固贊同自然主義者。惟衡以今日中國文學狀況、陳義不欲過高、應首以掊擊古典主義爲急務。理想派文學、此時尚未可厚非。但理想之內容、不可不急求革新耳。若仍以之載古人之道、言陳腐之物、後之作者、豈非重出之衍文乎。鄙意今日之通俗文學、亦不必急切限以今語。惟今後語求近於文、文求近於語。使日赴『文言一致』之途、較爲妥適易行。讀文選本、誠屬要圖。吾友沈尹默君（北京大學預科國文主任）方從事於斯、書成當與吾輩宗旨不相遠也。此復尚希續教。

獨秀

（見六年四月出版新青年三卷二號）

## 與胡適書

李濂鏜

胡先生大鑒。頃於京師圖書館中、獲讀改良文學之鉅著、議論精當、識見高超、幾爲之坐不安席、食不知味。蓋今日吾國欲臻富強之域、非昌明科學普及教育不可。欲昌明科學普及教育、則改良文學、實入手第一着也。然改良文學、實經國之大業、不朽之盛事、豈坐言起行所能奏効者。如何可以破除國人之成見、如何可以豫杜改革之流弊、敢乞足下愼重籌之、此實改良文學之兩大障礙也、未審以爲然否。鏜昔肄業中學、曾著論

說、大旨謂吾國文學之究竟、將爲一種有文法之白話、見者輒一笑置之、目爲狂背。數星期前。在某先生處講左傳、先生盛贊左傳曰辭令之妙、古今第一。錢又乘間語曰、左傳辭令、紅樓中每多見之。同堂八人、聞者又皆竊笑。不圖今日迢迢數千里外、獲同心焉。引領西望、歡忭奚如。夫文學之變遷、時爲之也、勢爲之也。一代有一代之時勢、卽一代有一代之文學。文不能以學而古、亦不能以強而同。不然自古迄今犧牲畢生之力從事於古文者、豈止十萬人豈止百萬人、何故四書五經僅有一部、史遷昌黎僅有一人耶。生吾輩於唐代、則吾輩之吐屬、安知非杜甫李白。生李杜於今日、則李杜之著作、想亦如吾等耳。質之足下以爲何如。足下所列八事、均系消極的、不知有積極的否、此八事條條精銳、良能發人猛省。惟第六七不用典不講對仗兩款、確有矯枉過正之弊、何則文學家之用典對仗、猶藥品之用毒物、婦人之用脂粉也。庸醫用毒、誠殺人。無鹽塗脂、誠能益醜。然毒物用於良醫、不立能愈奇疾奏膚功耶。脂粉施於西施、不更可豔如花美如神耶。竊詩用典必適當、對仗必自然則可。不用典不講對仗則不可也。質之足下以爲然否。狂直之言、乞賜裁答。

英文 Figures of speech中 metonymy 似說文之典故 。Antithesis 似說文之對仗。文學眞美。萬國皆同。以此證之、不用典不用對仗、似尤不可。謹又贅及。

（見新青年三卷二號六年四月出版）

## 我之改良文學觀

方孝嶽

改良政治、人民所以圖生存。改良道德學術、人民所以求進化。政治之改良、責成於憲法。道德學術之改

良、則賴思想家鼓勵於政治範圍之外而已。文學與道德學術有密切關係、謀一羣之進化、首當從事。

文學革命之聲、倡之於胡君適、張之於陳君獨秀。二君皆欲以西洋文學之美點、輸入我國、其事甚盛。但吾人既以西洋文學之眼光、攷我國文學史之得失、則不可不將兩方文學史之異點。表而出之。知其異點、然後改良者有叙可循、蓋嘗思之、其大要有三。

(一)中國文學主知見。歐洲文學主情感。

曾國藩分文學爲三門、曰著述、曰告語、曰記載、著述固純以學爲主。而告語記載、亦皆爲知見之表示、其所以謂美者、以西洋文學眼光觀之、不過文法家 Grammarian 修詞學家 Rhetorician 所精能者耳。小說詞曲、固主情感。然在中國文學史中不據主要位置。

(二)中國文學界廣。歐洲文學界狹。

自昭明裒集文藝、別類至繁。下及曾國藩吳汝綸、遂以經史百家列入文學。近人章炳麟於有字之文外、且加以無字之文。是文體不一、各極其美、乃我國所特具者。歐洲文學史皆小說詩曲之史、其他論著書疏一切應用之作、皆不闌入。

(三)中國文學爲士宦文學。歐洲文學爲國民文學。

仲尼之學、學爲人臣。自漢世學定一尊、於是士之所學、惟以干祿、發爲文辭、本此職志。於是學術文藝界、無平民蹤跡。(學而優則仕、仕而優則學、學問界皆爲求仕之士所盤踞、雖有外此例者、亦僅也、)詩賦歌曲、雖略近單表情感。然考其大凡、或以陳辭巧麗、取悅人君。或以懷抱不展、發爲哀怨。皆非平民所可與聞。不似歐洲文學、立於政事學術社會之外、以個人地位、表直觀之情感、雖與三者有密切關係、然具轉移三者之能力而與之并立。不若我國限入三者之漩渦也。歐洲文學發源於神話、myths 民智鄙野、神萬物而爲言也。其後國際多故、人事漸雜、於是詩歌繁興、或表神物之信仰、或表英雄之崇拜、

或誇武勇、或達敬愛、如 Country song、Lyric Poem, Heroic Poem, Epic 等是也。由韻言變爲散文。於是有幻言之類Romance、國家精神、宗教精神、戀愛精神、俱席捲而入。降及近世、小說戲曲大盛、曲盡情態、氣象更富。凡皆本國民之精神、表其對物之情感、或批評、或歎美、或實寫、於自身有獨立之價値、而不假他物(政治學術等)之價値爲價値。作者亦僅持其對物之觀念、而絕不有自身地位存於胸中也。

今日言改良文學、首當知文學以美觀爲主、知見之事、不當羼入。以文學概各種學術、實爲大謬。物各有其所長、分功而功益精、學術亦猶是也。今一納之於文學、是諸學術皆無價値、必以文學之價値爲價値、學與文遂幷沈滯、此爲其大原因。故著手改良、當定文學之界說。凡單表感想之著作、不關他種學術者、謂之文學。故西文 Literatyre 之定義曰、All literary Productions except those relating to positive Science or art, usually, confined, however, to the belles-lettres. Belles-lettres 者、美文學也。詩文戲曲小說及文學批評等是也。本此定義、則著述之文、學術家用之。記載之文、史家用之。告語之文、官府用之。(此指書疏之、關於政者事言之、其他私人往來之事、亦只以達意爲主、不必列入文學、)是皆應用之作、以辭達意盡爲極、不必以美觀施之也。世有作者、首當從事戲曲小說、爲國人先導。而尋常詩文集、亦當大改面目。胡適君所謂不模倣、言有物、不作無病之呻吟、其義盛矣。

無國民文學其主因固如前述、然言文不一、亦爲致此之要點。陳胡二君定白話文學爲將來文學正宗、實爲不易之論。嘗攷不統一之由有三。(一)國境內無外種之雜入也。歐洲中古時代、羅馬衰、北方諸族南侵、雖採拉丁語、而本族語仍多存者、於是言文漸分。(文用拉丁)然是諸族、皆本無學術。及後裂地自國、文豪漸起。以本國方言、述其所得於羅馬之學、而文言又以一致。我國向無他族雜居內地。苗民式微。其他西北所謂羌狄匈奴、雖有時侵入內境、而不久卽被驅出。是故數千年來、除南北朝及元淸二代、大陸上純是漢人勢力。文藝學術界、直無平民之蹤跡。然士大夫相習成風、文求古而言從俗、言文遂終古不得復合。惟元代以外族來

主中夏、不諳文理。應用文字、多用白話。今所傳元祕史及天寶宮聖旨碑文是也。故是時白話小說詞曲大盛。倘元不滅、由此以往、文言或有合一之望。五胡紛紛、無暇及此。淸帝多好漢文、崇奬古學。故皆無甚影響。（二）無新學術之發明也。我國有述古之學。無發明之學。卽日用事物、亦無甚變遷。文人思想旣不能推陳出新。而所用事物之名、亦相承不變。故方言雖龐雜、而文言氣習近古、不可易之勢也。（三）文人言復古也。文之行遠者。必其通於民之至廣者。是文家當從國民之傾向、非欲國民從文家之傾向也。基督新舊約聖經、能傳至近代而精神信仰終不遞者、雖多由教徒之勢力、而其大因、乃各國時時以新國語譯之。卽希臘人作新約時。已用當時國人用語、非古代文家所用者。我國文人、以模古爲特長。人物事故、雖極新者、必以古名名之、以舊態狀之。其結果遂與當時事實大相反。責國民文學於此、亦緣木求魚耳。

吾人旣認白話文學爲將來中國文學之正宗、則言改良之術、不可不依此趨向而行。然使今日卽以白話爲各種文字、以予觀之、恐矯枉過正。反貽人之唾棄。急進反緩。不如姑緩其行。歷代文字。雖以互相摹倣爲能。然比較觀之。其由簡入繁。由深入淺。由隱入顯之跡。亦頗可尋。秦漢文學。異於三代文學。魏晉文學。異於秦漢文學。隋唐文學。異於魏晉文學。宋以後文學。異於隋唐文學。苟無時時復古之聲。則順日進之勢。言文相距日近。國民文學必發達而無疑。故吾人今日一面急宜改良道德學術。一面順此日進之勢。作極通俗易解之文字。不必全用俗字俗語。而將來合於國語可操預券。（白話小說詩曲自是急務）

總之一國文學之改良。其事甚大。篇首所云端賴識者倡導於政治範圍之外而已。予之所陳。與胡陳二君有相發明處。有相出入處。二君倡之於先。吾人不得不論之於後。尙望國人不鄙此意。共進而從事於此。

愚意白話文學之推行。有三要件。首當有比較的統一之國語。其次則須創造國語文典。再其次國之聞人多以國語。著書立說。茲事匪易。本未可一蹴而幾者。高明以爲如何。

獨秀識

——見新青年三卷二號（六年四月出版）

# 與陳獨秀書

失名

獨秀先生惠鑒。改良文學之事、關係甚重、苟不實心實力做去、恐此項學說、仍是曇花一現、不久卽爲學究派之腐說所戰勝。故就鄙見所及、舉關於實行一方面之事數項、條列如下、願先生有以敎之。

一新青年雜誌、旣抱鼓吹文學改良之宗旨、則此後本志所登文字、卽當就新文學之範圍做去。白話詩與白話小說固可登、卽白話論文亦當採用。

一孑民秋桐曼殊諸先生、均爲當代文士所宗仰。倘表同意、宜請其多作提倡改良文學之文字。

一關於改良文學之文字、當允許各報轉載、勿以雜誌之版權問題妨害學說之進行。

一吾人今日所論之改良方法、僅舉其落落大端。文學爲一種精微玄妙之科學、其應行討論之處、決非此落落大端所能盡、亦決非一時之中、三數人之心思才力所能盡。故青年雜誌除時時登載此項論說外、應特闢「文學研究」一欄、以容衆見。凡有關於文學之問題、無論如何微細、亦一律刊入、以供同人討論。

一今日學國文者、多取前人所作文字爲讀本。平心而論、前人文字雖有不盡爲吾人所滿意者、然亦未必盡非不可效法、祇須選刻之人、能破除迷信古人之念而已。故最好商諸羣益或他書局、請其延聘長於國學而有新文學思想之人、選刻自古至今之文字、不論文言白話散文韻文、但須確有可取、卽採入書中、以資雒誦。（私意此事對於後來學者頗覺重要。）

一改良文學、是永久的學問。破壞孔敎、是一時的事業。因文學隨時世以進步、不能說今日已經改良、明日卽

不必改良。孔教之能破壞與否、却以憲法制定之日爲終點。其成也固幸、其不成亦屬無可奈何。故青年雜誌對於文學改良問題、較破壞孔教更當認眞一層。尤貴以毅力堅持之、不可今朝說了一番、明朝卽視同隔年歷本、置之不問。

所示各條、均應力謀實行。鄙意欲創造新文學、『國語研究』當與『文學研究』並重。本誌擬銳意徵求此二種材料。至特闢一欄與否、似不必拘泥。高明以爲如何。

獨秀

——見新青年三卷三號

## 與陳獨秀書

張護蘭

獨秀先生足下。屢讀大誌、獲益良多。中國文學倘不革命、卽中國科學亦永無發達之日。以中國現在之文字、學現在世界之科學、欲其進步、殆絕不可能之事。蓋吾國文字、乃古時之文字、惟宜對古人用之、不宜用以求今之科學也。(數語見教育公報所載梁任公之演說)然凡事破壞易而建設難。願先生今後之論調、當稍趨於積極的建設一方面。如何如何而後可以使言文漸相一致、如何如何而後可以使中國文學開新紀元。至學校課本宜如何編纂、自修書籍宜如何釐定、此皆今日所急應研究者也。惟此外僕不能不懷隱憂者、爲他日之反動力。以僕懸測、厥有三種。(一)老學究均八股中人物、其頭腦之冬烘、深不可拔。前清廢科舉改策論、彼輩慴於天威、故腹誹之而不敢形於言辭。今驟聞此文學革命、則彼輩感於斯文之將傷、必痛哭流涕。痛哭流涕之餘、乃施其破壞手段。國人意志薄弱、鮮有不被其惑者。(二)一知半解之學生、對於文學、早有一種成見。以爲

文必求古、字必求奧、聖經賢傳、中國之粹、國粹若亡、國何以立。平日又受頑固教師之誘迪、益堅其信、吾輩之言、當然被斥爲妄談。（三）一般贊成改革文學者、並承認小說詞曲實係文學正宗、十三經等、乃陳死人之言、宜於古而不宜於今、火之可也、又知先生等對於中國小說、曾加以批評、於是紅樓夢爲其公餘研究之正課、西廂記爲其參攷書、天天寶哥哥、日日林妹妹、人戒之、則曰我將於此修練我詞句、發展我思想、子不知小說爲文學正宗耶。上述三種反動力、僕深信將來當然發生者。故預防之法及遏止之方、亦不可不先籌畫者也。僕嘗謂我國文學、病在虛飾此於道德問題大有關係。我國人處世接物，每多出以詐譎。循至文學、亦落此弊、摹古人琢字句、只求外觀琳瑯。至內容之合理與否、素不過問。有時良心上欲作一二誠懇語、然格於習俗、仍不得不故意花言巧語。蓋我國人言行不一致久矣。國人亦並不以此爲非，或更從而演繹之。教者務使言行不相一致、而學者亦力求言行相歧。否則恐不能見容於社會。故僕以爲國人之道德、倘素重誠實、則文中偶用對仗、或偶雜古典、必純出自然、並不加以雕琢、亦何傷也。今先生力排古典、力斥摹倣、此係快刀斬亂絲、不得不然。但僕以爲尙係治標之策、將來未必發生若何影響。僕以爲處今日而言文學革命、當與道德革命雙方並進、蓋國人之道德、旣趨於誠實之途、則對於種種花言巧語、自認於道德有虧、必力避之、人人有此自覺心、則文學革命、可收事半功倍之效矣。質之先生、以爲然否。尙乞教正。餘不白。　張護蘭上言

「不誠實」三字、爲吾國道德文學之共同病根。一經足下揭破、其有不以足下之言爲然者、必其人不誠實者也。舊文學與舊道德、有相依爲命之勢。其勢目前雖不可侮、將來必與八股科舉同一運命耳。

獨秀

——見新青年三卷三號

# 讀胡適先生文學改良芻議

余元濬

際茲民智蔽塞民識薄弱如我國今日之時、不有以謀通俗之啓迪、而謂能增進其立身立國上必需之要識者、此雖喪心病狂之尤、將不敢加之首肯。今胡適先生乃如斯出其再四研思之文學改良芻議以享吾人、而爲通俗之啓迪計者、非所謂應運而生者歟。其有益於民生、直欲超昌黎而上之矣。細味其言、乃不覺吾辭喋喋、欲言而不知所云。爰雜輯而姑妄說之、用以微盡鄙陋之愚忱於閱者諸君、并以就正於胡先生之門云耳。然胡先生之言實淵博無涯、鄙見所及、謹就其中之主要者說之、而微有所伸焉。餘則其理極爲正確、是非管見之能極也。

胡先生所言之八事、其第一即爲『須言之有物』。言之有物云者、謂『感情』及『思想』。夫『感情』『思想』二者、本爲文字之起源。所謂文生於言言基於意者是也。故無情與思之文字、顯然與原旨相背。此等文字、不如不作之爲愈。但鄙意之微有不能滿意者、則胡先生所謂『吾所謂物、非古人所謂文以載道之說也。』要知文以載道之道字本非甚浮泛。果視爲浮泛、則固宜爲胡先生之所鄙夷。實則此處之道字、本在胡先生所謂物字之中。以物字既分『思想』與『情感』而言、則所謂物者、非必名詞（Noun）而後可。道之云者、直一種上乘之思想已耳。若必以爲一種不可思議之最虛渺的空論也、豈通論哉。胡先生其亦知此界說、而實不能認爲物乎、則所謂物者、其內容誠覺太隘、無絲毫意味之可言。

第二即『不摹倣古人』。胡先生此論、鄙意亦頗以爲然。蓋抄襲拿扯成文以相標榜者、在在皆然、實屬可恥故耳。惟亦尙須有一定之限制。若課童初步、欲使知文字之意義及虛字之應用、則勢非使之摹倣古人之作不

爲功。故所謂『不摹倣古人』者、只在有所著述之人。其所言之『物』既與古人殊、則固不妨自有其文章自有其議論也。

鄙意之最不敢表贊同如胡先生者、即其第三所列之『須講文法』。蓋以言語爲『思想』『情感』之代表。而文字又爲言語之代表。我國文字之起源、有以異乎西人者。推其原因、亦根於二者不同之『思想』、『情感』耳。我國文字之所以向無文法之規就者、正所以表示我黃胄特種之『思想』『情感。』即西人文字之有文法、（Grammar）亦究竟不能在文字上占完全之地位。所謂方言（Idiom）者、亦起而占有其一部份之地位。況我國之方言、較之西人、更屬繁瑣乎。近時所出版之文法書、（指我國現出版者言、）大半屬於強湊的、良以其規定之不易也。

胡先生之所謂『不作無病之呻吟』『務去爛調套語』。二者其理由非常充足。而其校正文學界中之病弊非常可欽服、鄙意以爲起蘇張而詰之、亦必無辭矣。『不用典』一事、已經諸家反復伸論、且限制其範圍、亦屬正確。惟舉例以王漁洋秋柳一首、雖引用亦屬正確、而不曾稍諒漁洋感遇之苦衷、及其規避文字獄之用意、似微嫌苛刻。『不講對仗』、則一本昌黎遺意、的是正論、可以藥儒起弱矣。

末所謂『不避俗語俗字』、此不能不於應用上規定其範圍。蓋文字之爲物。本以適用爲唯一之目的。『俗語俗字』、雖有時可以達文理上之所不能達。然果用之太濫、則不免於煩瑣。易言之、即用文理僅一二語卽足以表出者、用『俗語俗字』則纍連篇累牘、刺刺不能自休、且亦最易惹起人之厭惡、此猶就狹義言之也。其廣義易起學者之怠惰心。何則、學者之於文學、常自恐其不足以應用、故能孳孳而謀所以充實之。若一旦使得以『俗語俗字』羼人文理之中、則其爲事誠易易、果足所求焉、則自畫而止。於是漸漸演出一般鄙陋寡見聞之學者、於古人載籍近賢名述、其文稍涉邃奧者、將與咋舌張口而不能一讀。乃至古人之學理竟由斯失傳、名賢之著述竟由糟擱筆、可乎哉。可乎哉。鄙意誠淺陋、乃如此竟不得不抱杞人之憂、而敢爲之有所陳述焉。然又

不能不服胡先生之說、以其可以濟文理之窮也、則又姑爲之說曰、不能不於應用上規定其範圍。

抑有進者、胡先生所謂『以施耐菴曹雪芹吳研人爲文學正宗』之論、究竟是否適合於今日之所需、亦不可不加考研。彼施曹輩誠非無文學上之價值者可比。然諸子百家以及各代之著作家之學術、雖未能悉合正軌。而所闡明之經理藝術、實不爲寡。學施曹輩之學、往往出於鄙陋猥褻之一途。即以坊肆間之舊板小說論之、十九皆淫猥、十九皆爲白話。無他、以所學之者易、自不必進而求之、終至杜其意識於不覺耳。總觀之、從文理入者、雖亦不無有害、而有益者亦多。從白話入者、有害者實多、而有益者蓋寡。有之不過施曹輩數人已耳。且亦未必其爲有益也。胡先生將謂此爲道德方面不完全之效果乎、抑知惡勞順性、人有恆情。習於其局者率從其事、非可以道德繩也。

由是觀之、鄙意對於胡先生之說、既不敢取絕對的服從、則有折衷之論在乎。曰有。即分授之說是也。對於、小學生則授以普通之應用文字、文理與白話二者可精酌而並取。中等以上之學者、則取純一的文理、而示以深邃精奧之所在。如此則庶幾無人不識應用之文字、而所謂邃奧文理者、亦自有一般專門之學者探討、而使古來本有之經理藝術不因是而火其傳也。胡先生其首肯乎。至此項分授詳細計畫、如蒙不棄、庸當於他日續爲諸君述之。

——見新青年三卷三號

## 與新青年記者書

沈藻墀

記者足下。近讀貴誌、獨秀半儂諸先生之名著、對於文學上之分門別類、可謂無微不至。惟墀嘗見有一二學者、分古代之文爲二種。一曰辭章。「如四六之文」一曰古文。「如桐城派之文」墀顧名思義、覺其界限既不明白、而在名義則又全然不通。夫辭章古文、同爲古人所作、則統稱之曰古文可也。今以辭章古文並列爲二、試問古人所作辭章之文、是否亦爲古文中之一種。又今之自號古文家者、其所作之文、一意摹仿古人之文。此種文我人且弗論其內容之如何。但我人可認爲今人之作。然作者竟敢妄稱曰古文。墀意此『古文』二字、亦屬不通。前貴誌所刊獨秀半儂二先生之論文、皆擬分文學爲二種。一曰應用之文。一曰文學之文。（二先生所擬之名稱略異而主旨則同）墀閱之不勝快活。蓋分類甚簡單。世間之文皆可羅列於此二類中。今墀擬一詳細之分法、不知適當否、望獨秀半儂二先生正之。墀意我國文學、亦可仿西文之分法。如論文 Exposition 描寫 Description 記述 Narration 辯論 Argumentation 等類。此種分法、不過稍覺詳細、然終於不外乎「文學之文」與「應用之文」二種而已。

上海大同學院沈藻墀啓

世之所謂詞章者、乃兼韻文及駢文而言。所謂古文者、乃專指散文而言。其實以時代比論今古、六經諸子之文有韻有駢、猶在左國史漢韓柳歐曾之前。若由今日世界文學眼光觀之、無論今人古人所作、凡用當時國語所造之文章以外、皆謂之『古體文』固無分有韻無韻駢與散也。今人模仿古人文體而爲文、稱曰『古文』、固是不通。稱曰古體文、』似無不可。鄙意文章分類、略爲二種。一曰應用之文。一曰文學之文。應用之文、大別爲評論紀事二類。文學之文、只有詩詞、小說戲（無韵者。）曲、（有韵者。傳奇亦在此內。）五種。五種之中、尤以無韻之戲本及詩爲最重要。

記者

——見新青年三卷五號

# 第二編

## 從王敬軒到林琴南



# 文學革命之反響

王敬軒

新青年諸君子大鑒。某在辛丑壬寅之際。有感於朝政不綱。強隣虎視。以爲非採用西法不足以救亡。嘗負笈扶桑。就梅謙博士講習法政之學。歸國以後。見士氣囂張。人心浮動。道德敗壞。一落千丈。青年學子。動輒詆毀先聖。蔑棄儒書。倡家庭革命之邪說。馴至父子倫亡。夫婦道苦。其在婦女則一入學堂。尤喜擷拾新學之口頭禪。語以賢母良妻爲不足學。以自由戀愛爲正理。以再嫁失節爲當然。甚至剪髮髻。曳革履。高視闊步。恬不知恥。鄙人觀此。乃知提倡新學。流弊甚多。遂禁不敢聲。辛亥國變以還。紀綱掃地。名教淪胥。率獸食人。人將相食。有識之士。爵火心傷。某雖具愚公移山之志。奈無魯陽揮戈之能。 遁跡黃冠者。已五年矣。日者過友人案頭。見有貴報。顏曰新青年。以爲或有扶持大教。昌明聖道之論。能拯青年於陷溺。廻狂瀾於旣倒乎。因亟假讀。則與鄙見所期。一一皆得其反。噫。貴報諸子。豈猶以青年之淪於夷狄爲未足。必欲使之違禽獸不遠乎。貴報排斥孔子。廢滅綱常之論。稍有識者慮無不指髮。且狂吠之談。固無傷於日月。初無待鄙人之駁斥。又觀貴報對於西教。從不排斥。以是知貴報諸子殆多西教信徒。各是其是。亦不必置辯。惟貴報又大倡文學革命之論。權輿於二卷之末。三卷中乃大放厥詞。幾於無册無之。四卷一號更以白話行文且用種種奇形怪狀之鈎挑以代圈點。貴報諸子。工於媚外。惟強是從。常謂西洋文明勝於中國。中國宜亟起效法。此等鈎挑。想亦是效法西法文例之一。但就此形式而論。其不逮中國圈點之美觀。已不待言。中國文字。字字勻整。故可每字之旁施以圈點。西洋文字。長短不齊。於是不得不於斷句之處誌以符號。於是符號之形式遂不能不多

變。其在句中重要之處。祇可以二鉤記其上下。或亦用密點。乃誌於一句之後。拙劣如此。而貴報乃不惜舍己以從之。甚矣其惑也。貴報對於中國文豪。專事醜詆。其尤可駭怪者。於古人。則神聖施(耐菴)曹(雪芹)而土芥歸(震川)方(望溪)。於近人。則崇拜李(伯元)吳(研人)而排斥林(琴南)陳(伯嚴)。甚至用一網打盡之計。目桐城為謬種。選學為妖孼。對於易哭庵樊雲門諸公之詩文。竟曰爛汚筆墨。曰斯文奴隸。曰喪却人格。半錢不值。嗚呼。如貴報者。雖欲不謂之小人而無忌憚蓋不可得矣。今亦無暇一一辯駁。第略論其一二。以明貴報之偏謬而已。貴報三卷三號胡君通信。以林琴南先生而方姚卒不之踣之之字為不通。應引古人之文。謂之字為止詞。而踣字是內動詞。不當有止詞。貴報固排斥舊文學者。乃於此處因欲駁林先生之故。不惜自貶聲價。竟乞靈於孔經。已足令識者齒冷。至於內動詞止詞諸說。則是拾馬氏文通之唾餘。馬氏強以西文律中文。削趾適屨。其書本不足道。昔人有言。文成法立。又曰文無定法。此中國之言文法與西人分名動。講起止。別內外之文法相較。其靈活與板滯。本不可以道里計。胡君謂林先生此文可言而方姚卒不踣。亦可言方姚卒不因之而踣。却不可言方姚卒不之踣。不知此處兩句。起首皆有字。皆承上文論文者獨數方姚一句。兩句緊相銜接。文氣甚勁。若依胡君改為而方姚卒不踣。則句太短促。不成音節。若改為而方姚卒不因之而踣。則文氣又近懈矣。貴報於古文三昧全未探討。乃率爾肆譏。無乃不可乎。林先生為當代文豪。善能以唐代小說之神韻。迻譯外洋小說。所敘者皆西人之事也。而用筆措詞。全是國文風度。使閱者幾忘其為西事。是豈尋常文人所能企及。而貴報乃以不通相詆。是眞出人意外。以某觀之。若貴報四卷一號中周君所譯陀思之小說。則眞可當不通二字之批評。某不能西文。未知陀思原文如何。若原文亦是如此不通。則其書本不足譯。必欲譯之。亦當達以通順之國文。烏可一遵原文迻譯。致令斷斷續續。文氣不貫。無從諷誦乎。噫。貴報休矣。林先生淵懿之古文。則目為不通。周君蹇澁之譯筆。則為之登載。眞所謂棄周鼎而寶康瓠者矣。林先生所譯小說。無慮百種。不特譯筆雅健。即所定書名。亦往往斟酌盡善盡美。如云吟邊燕語。云香鉤情眼。此可謂有句皆香。無字不

黯。香鈎情眼之名。若依貴報所主張。殆必改爲革履情眼而後可。試問尙復求何說話。又貴報之白話詩。則尤堪發噱。其中有數首。若以舊日之詩體達之。或尙可成句。如兩個黃蝴蝶改爲雙飛。天上改爲凌霄。不知爲什麼改爲底事。則辭氣雅潔遠乎鄙倍矣。此外如胡君之他。通首用他字押韻。沈君之月夜。通首用着字叶韻。以及劉君在相隔一層紙。竟以老爺二字入詩。則眞可謂前無古人。後無來者。吾意作者下筆之時。恐亦不免顏赧。不過既欲主張新文學。則必異想天開。取舊文學中所絕無者而張以湊入耳。此等妙詩。恐亦非西洋所有也。貴報之文。什九嵌入西洋字句。某意貴報諸子必多留學西洋。沐浴歐化。於祖國文學本非所深知。深恐爲人恥笑。於是先發制人。攻踣之不遺餘力。而後可以自便。某迂儒也。生平以保存國粹爲當務之急。居恆研究小學。知中國文字制作最精。（如人字左筆爲男。男爲陽爲天。故此筆之末。尖其鋒。以示輕清上浮之意。右筆爲女。女爲陰爲地。故此筆之末。頓其鋒以示重濁下凝之意。又如暑字中從土。上從日。謂日晒地上也。下又從日。謂夕陽西下之後日入地下也。土之上下皆有日。斯則暑氣大盛也。中以貫其上下二日。以見二日仍是一日。古人造字之精如此。）字義含蘊既富。字形又至爲整齊。少至一畫。多或四五十畫。書於方寸之地。大小可以調勻。（如一字不覺其偏。鸞字不覺其長）。古人造字之妙。豈西人所能夢見。其對偶之工。尤爲巧不可階。故楹聯之文。亦爲文學中之一體。西字長短無定。其楹聯恐未能逮我。不但楹聯。如賦如頌如箴如銘。皆中國國粹之美者。然西洋文學者。未嘗稱道及此。卽貴報專以提倡西洋文學爲事。亦祇及詩與小說二種。而尤偏重小說。嗟夫。論文學而以小說爲正宗。其文學荒傖幼稚。尙何待論。此等文學。居然蒙貴報諸子之崇拜。且不惜舉祖國文學而一網打盡。西人固應感激貴報矣。特未識貴報同人捫心自問。亦覺內疚神明否耶。今請正告諸子。文有駢散。各極其妙。惟中國能之。駢體對仗工整。屬句麗辭。不同凡響。引用故實。採擷詞藻。非終身寢饋於文選諸書者。不能工也。（胡錢諸君皆反對用典。胡君斥漁洋秋柳詩。謂無不可作幾樣說法。錢君斥佩文韻府爲惡腐朽之書。此等論調。正是二公自暴其儉學。以後望少說此等笑話。免貽譏通人。）散體則起

伏照應。章法至爲謹嚴。其曲折達意之處。多作波瀾。不用平筆。令讀者一唱三歎。能得絃外餘音。非深明桐城義法者。又不能工也。選學之文。宜於抒情。桐城之文。宜於論議。悉心研求。終身受用不窮。與西人之白話詩文。豈可同年而語。顧乃斥之曰妖孽。曰謬種。恐是夫子自道耳。某意今日之眞能倡新文學者。實推嚴幾道林琴南兩先生。林先生之文。已如上述。若嚴先生者。不特能以周秦諸子之文筆。達西人發明之新理。且能以中國古訓。補西說之未備。如論理學譯爲名學。不特可證西人論理。即公孫龍惠施之術。且名教名分名節之義。非西人論理學所有。譯以名學。則諸意皆備矣。中性釋爲罔兩。假異獸之名。以明無二之義。理想國譯爲烏托邦。則烏有與寄托二義皆大顯明。其尤妙者。譯音之字。亦復兼義。如名學曰邏輯。邏蓋指演繹法。輯蓋指歸納法。銀曰板克。大板謂之業克。勝也。板克者。言營業操勝算也。精妙如此。信非他人所能幾及。與貴報諸子之技窮不譯。徑以西字嵌入華文中者相較。其優劣何如。望平心思之。鄙人非反對新文學者。不過反對貴報諸子之排斥舊文學而言新文學耳。鄙人以爲能篤於舊學者。始能兼採新知。若得新忘舊。是乃蕩婦所爲。願貴報諸子愼勿蹈之也。自海禁大開以還。中國固不可不講求新學。無講求可也。采用亦可也。采彼而棄我。則大不可也。況中國爲五千年論物禮義之邦。精神文明。㝠非西人所能企及。（即物質文明。亦儘有勝於西者。以醫學而論。中醫神妙之處甚多。如最近山西之鼠疫。西人對之束手無策。近見有戴子光君發明之治鼠疫神效湯。謂在東三省已治愈多人。功效極速。云云。又如白喉一症。前有白喉忌表抉一書。輪症擬方。皆極精當。西人則除用清血外。別無他法。於此可見西醫之不逮中醫。）惟工藝技巧。彼勝於我。我則擇取焉可耳。總之中學爲體。西學爲用。則西學無流弊。若專恃西學而蔑棄中學。則國本既隳。焉能五稔。以上所言。知必非貴報諸子所樂聞。鄙人此書。不免有失言之愆。然亦所謂危。不敢不掬誠相告。知我罪我。聽諸國人之公論而已。嗚呼。見披髮於伊川。知百年之將戎。幸有之歎。不圖於吾生親見之矣。哀哉哀哉。率布不盡。順頌

撰安

戊午夏歷新正二日王敬軒躬

見新青年四卷三號（七年三月出版）

# 復王敬軒書

劉　復

敬軒先生：

來信『大放厥辭』，把記者等很很的教訓了一頓。照先生的口氣看來，幸而記者等不與先生見面；萬一見了面，先生定要揮起『巨靈之掌』，把記者等一個嘴巴打得不敢開口，兩個嘴巴打得牙縫裏出血，而後快！然而記者等在逐段答覆來信之前，應先向先生說聲『謝謝』。這因爲人類相見，照例要有一句表示敬意的話；而且記者等自從提倡新文學以來，頗以不能聽見反抗的言論爲憾，現在居然有你老先生『出馬』，這也是極應歡迎，極應感謝的。

以下是答覆先生的話。

第一段。（原信『某在辛丑壬寅之際，……各是其是，亦不必言辯。』）

原來先生是個留學日本速成法政的學生，又是個『遁跡黃冠』的遺老，失敬失敬。然而新青年雜誌社，並非督撫衙門，先生把這項履歷背了出來，還是在從前『聽鼓省垣』，『聽候差遣』時在『手版』上寫慣了，流露於不知不覺呢？——還是要拿出老前輩的官威來，恐嚇記者等呢？

先生以爲『提倡新學，流弊甚多，』又如此這般的說了一大串，幾乎要把『上下五千年，縱橫九萬里』的一切罪惡，完全歸到一個『新』字上。然而我要問問！『辛丑壬寅』以前，『扶持大教，昌明聖道』的那套老

曲子，已唱了二千多年，始終沒有什麼『洋鬼子』——這個名目，是先生聽了很歡喜的，——的『新法』去打攪他，爲什麼要弄到『朝政不綱，強鄰虎視』呢？

本誌排斥孔丘，自有排斥孔丘的理由，　先生如有正當的理由，　儘可切切實實寫封信來，與本誌辯駁，本誌果然到了理由不能存立的時候，不待先生督責，就可在新青年雜誌社中，設起香案，供起『至聖先師大成孔子』的牌位來！如先生對於本誌所登排斥孔教的議論，尚未完全讀過，或讀過之後，不能了解或竟開了解了，却沒有正當的理由來辯駁：只用那『孔子之道，如日月經天。江河行地』的空話來搪塞；或用那『豈猶以青年之淪於夷狄爲未足，必欲使之違禽獸不遠乎』的村嫗口吻來罵人：則本誌便要把先生所說的『狂吠之談，固無傷於日月』兩句話回敬先生了。

本誌記者，並非西教信徒；其所以『對於西教，不加排斥』者，因西教之在中國，不若孔教之流毒無窮，在比較上，尚可暫從緩議。至於根本上。陳獨秀先生，　早說了『以科學解决宇宙之謎』的一句話；蔡孑民先生，又發表過了『以美術代宗教』的一篇文章：難道先生竟沒有看見麼？若要本誌記者，聽了先生的話，替孔教徒做那『攻乎異端』的事業，——哼哼！——恐怕這位『道人』。也在韓愈所說的『火其書，廬其居』之列罷！

第二段。（原文『惟貴報大倡文學革命之論……甚矣其惑也。）

濃圈惡點，本科場惡習，以曾國藩之頑固尚且知之；而先生竟認爲『形式美觀，』且在來信之上，大圈特圈，大點特點；——想先生意中，以爲『我這篇經天緯地的妙文，定能使新青年諸記者，拜服得五體投地；』又想先生提筆大圈特點之時，必定搖頭擺腦，自以爲這一句是『一唱三歎』，那一句是『弦外之音』，這一句『平平仄仄平平』對那一句『仄仄平平仄仄』對得極工；初不知記者等雖然主張新文學，舊派的好文章，却也讀過不少；像先生這篇文章，恐怕即使起有清三百年來之主考文宗於地下，也未必能給你這麼許多圈點罷！

閑話少說。句讀之學，中國向來就有的；本誌採西式句讀符號，是因爲中國原有的符號不敷用，樂得把人家已造成的借來用用。先生不知『鈎挑』有辨別句讀的功用，却說他是代替圈點的；又說引號（『』）是表示『句中重要之處，』不盡號（……）是把『密點』移在『一句之後』：知識如此鄙陋，記者惟有敬請先生去讀三年外國書，再來同記者說話；如先生以爲讀外國書是『工於媚外，惟強是從；』不願下這功夫，那麼，先生！便到了你『墓木拱矣』的時候，還是個不明白！

第三段。（原文『貴報對於中國文豪……無乃不可乎。』）

先生所說『神聖施曾而土芥歸方……目桐城爲謬種，選學爲妖孽，』本誌早將理由披露，不必再辯。至於樊易二人，筆墨究竟是否『爛污』，且請先生看着——

『……你爲我喝采時，震得人耳聾，你爲我站班時，羞得人臉紅。不枉你風月情濃，到今朝枕衾襪共；卸下了珍珠衫，做一場蝴蝶夢，……這小上坟的祭品須豐，那大劈棺的斧頭休縱，今日個唱一齣遊宮射雕，明日裏還接演遊龍戲鳳，你不妨三謁碧遊宮，我還要雙戲桃山洞，我便是縫搭膊的小娘，你便是賣胭脂的朝奉。……』——見樊增祥所著琴樓夢小說。

『……一字之評不愧「鮮」，生香活色女中仙。牡丹嫩蕊開春暮，螺碧新茶摘雨前。……玉蘭片亦稱珍味，不及靈芝分外鮮。……佳人上吊本非眞，惹得人人思上吊！……試聽喝采萬聲中，中有幾聲呼「要命！」兩年喝采聲慣聽，「要命初聽第一聲。」「不啻若自其口出，」「忽獨與余兮目成！」我來喝采殊他法，但知道丁靈芝可殺！」喪盡良心害世人，占來瑣背欺菩薩。……』——見易順鼎詠鮮靈芝之詩。

敬軒先生你看這等著作怎麼樣？你是『扶持名教』的，却搖身『一變』，替這兩個淫棍辯護起來，究竟是什麼道理呢？

林琴南『而方姚卒不之踣』一句的不通，已由胡適之先生論證很明白；先生果然要替林先生翻案，應當引

出古人成句，將他證明才是。若無法證明，只把『不成音節』『文氣近僻』的話頭來敷衍：是先生意中，以為文句儘可不通，音節文氣，卻不得不講；請問天下有這道理沒有？胡先生『屢引古人之文』，正是為一般頑固黨說法；以為非用此『以子之矛攻子之盾』的辦法，不能折服老朽之心；若對於能解文法之人——只須高小學生程度——說話，本不必『自貶身價』，『乞靈孔經』：不料先生連這點兒用意都不明白，胡先生唯有自歎不能做那能使『頑石點頭』的生公，竟做了個『對牛彈琴』的笨伯了！

馬氏文通一書，究竟有無價值，天下自有公論，不必多辯，唯先生引了『文成法立』『文無定法』兩句話，證明文法之不必講求，實在是大錯特錯！因為我們所說的文法，是在通與不通著想的『句法』；古人所說的文法，是在文辭結構上著想的『章法』。——『章法』之不應前人窠臼，半農我之文學改良觀一文『破除迷信』項下，已說得很明白。這章法句法，面目之不同，有如先生之與記者；先生竟把他拚作一談，足見昏瞶！

第四段。（原文『林先生為當代文豪……恐亦非西洋所有也』。）

林先生所譯的小說，若以『看閒書』的眼光去看他，亦尚在不必攻擊之例；因為他所譯的『哈氏叢書！』之類，比到眉語鶯花雜誌，總還『差勝一籌』，我們何必苦苦的『鑿他背皮』。若要用文學的眼光去評論他，那就要說句老實話：便是林先生的著作由『無慮百種』進而為『無慮千種』，還是半點兒文學的意味也沒有！何以呢？因為他所譯的書：——第一是原稿選擇得不精，往往把外國極沒有價值的著作，也譯了出來；真好的著作，卻未嘗——或者是沒有程度——過問；先生所說的『棄周鼎而寶康瓠』，正是林先生譯書的絕妙評語。第二是謬誤太多：把譯本和原本對照，刪的刪，改的改，『精神全失，面目皆非；』——這兩句，先生看了，必說『做還做得不錯，可惜太荒謬，』——這大約是和林先生對譯的幾位朋友，外國文本不高明，把譯不出的地方，或一時懶得查字典，便含糊了過去；（其中有一位，自言能口譯狄更士小說者，中國只有他一人，這大約是害了神經病中的『誇大狂』了！）林先生遇到文筆蹇澀，不能達出原文精奧之處；也信筆刪改，鬧得笑話百

出。以上兩層，因爲先生不懂西文，卽使把譯本原本，寫了出來對照比較，恐怕先生還是不懂，只得『一筆表過不提』；待將來記者等有了空，另外做出一篇『林譯小說正誤記』來，『以爲知者道』；那時先生如已翻然變計，學習了些外國文，重新取來研究研究。方知『余言之不謬』。第三層是林先生之所以能成其爲『當代文豪』，先生之所以崇拜林先生，都因爲他『能以唐代小說之神韻，迻譯外洋小說：』不知這件事，實在是林先生最大的病根；林先生，譯書雖多，記者等始終祇承認他爲『閑書』，而不承認他爲有文學意味者，也便是爲了這件事。當知譯書與著書不同，著書以本身爲主體，譯書應以原本爲主體；所以譯書的文筆，只能把本國文字去湊就外國文，決不能把外國文字的意義神韻硬改了來湊就本國文。卽如我國古代譯學史上最有名的兩部著作，一部是後秦鳩摩羅什大師的金剛經，一部是唐玄奘大師的心經：這兩人，本身生在古代，若要在譯文中用些晉唐文筆，眼前風光，俯拾卽是，豈不比林先生仿造二千年以前的古董，容易得許多；然而他們只是實事求是，用極曲折極縝密的筆墨，把原文精義達出，既沒有自己增損原義一字，也始終沒有把冬烘先生的臭調子打到經裏去：所以直到現在，凡是讀這兩部經的，心目中總覺這種文章是西域來的文章，『決不是先生不知何許人也』的晉文，也決不是『龍噓氣成雲』的唐文：此種輸入外國文學使中國文學界中別闢一個新境界的能力，豈一般『沒世窮年，不免爲陋儒』的人所能夢見！然而鳩摩羅什大師，還虛心得很，說譯書像『嚼飯哺人』，轉了一轉手，便要失去眞義；所以他譯了一世的經，沒有自稱爲『文豪』，也沒有自稱爲『譯經大家』，更沒有在所譯的三百多卷經論上面加上一個什麼『鳩譯叢經』的總名目！若吟邊燕語本來是部英國的戲考，林先生於『詩』『戲』兩項，尚未辨明，其知識實比不辨『菽麥』高不了許多，而先生竟稱之曰『所定書名，……斟酌盡善盡美：』先生如此愛戴林先生，北京的一班『捧角家』，洵視先生有愧色矣！香鈎情眼原書未爲記者所見，所以不知道原名是什麼；然就情理上推測起來，這『香鈎情眼』，本來是刁劉氏的伎倆；外國小說雖然也有淫蕩的，恐怕歐美未必把這等肉麻字眼來做書名，果然如此，則刁劉氏在天之靈，免不了輕展秋波，微微笑

西，『吾道其西！』況且外國文人並不纏脚，『鈎』於何有；而『鈎』之香與不香，尤非林先生所能知道：難道林先生之於書中人，竟實行了沈佩貞大鬧醒春居時候的故事麼？又先生『有句皆香』四字，似有語病；因為上面說的是書名，並沒有『句』：先生要做文章，還要請在此等處注意一點。

先生所說『陀思之小說』，不知是否指敝誌所登『陀思妥夫斯奇之小說』而言？如其然也，先生又鬧笑話了。因為陀思妥夫斯奇是此人的姓，在俄文只有一個字；並不是他尊姓是陀，雅篆是思；也不是複姓陀思，大名妥夫，表字斯奇，照譯名的通例，應該把這『陀思妥夫斯奇』的姓完全寫出，或簡作『陀氏，』也還勉強可以；像先生這種横路法，便是林琴南先生，也未必贊成——記得從前有一部小說，說有位撫台，因為要辦古巴國的交涉，命某幕友翻查約章；可笑這位『老夫子』，腦筋簡單，記不清『古巴』二字，却照英吉利簡稱曰英，法蘭西簡稱曰法的辦法，單記了一個古字。後來翻遍了衙裏所有的通商書，約章書，竟翻不出一個古國來：先生與這位老夫子，可稱無獨有偶！然而這是無關弘旨的，不過因為記者寫到此處，手已寫酸，樂得『吹毛求疵』，與先生開開頑笑；然在先生，却也未始無益，這一回得了一點知識，將來便不至於再鬧第二次笑話了，（又日本之梅謙次郎，是姓梅名謙次郎。今業師『梅謙博士』想或另是一人；否則此四字之稱謂，亦似欠斟酌；）先生這一段話，可分作兩層解釋：如先生以為陀氏的原文不好，則陀氏為近代之世界的文豪；以全世界所公認的文豪，而猶不免為先生所詬病，記者對於先生，尚有何話可說？——如先生以為周作人先生的譯筆不好，則周先生既未自稱其譯筆之『必好』，本誌同人亦斷斷不敢如先生之捧林先生，把他說得如何如何好法；然使先生以不作林先生『淵懿之古文』，為周先生病，則記者等無論如何不敢領教。周先生的文章，大約先生只看過這一篇。如先生的國文程度，——此『程度』二字，是指先生所說的『淵懿』『雅健』說，並非新文學中的所謂程度，——只能以林先生的文章為文學止境，不能再看林先生以上的文章，那就不用說；萬一先生在舊文學上所用的功夫較深，竟能看得比林先生分外高古的著作，那就要請先生費些功夫，把周先生十年前抱復古主

義時代所譯的域外小說集看看。看了之後，亦許先生腦筋之中，竟能放出一線靈光，自言自語道，『哦！原來如此。這位周先生，古文功夫本來是很深的；現在改做那一路新派文章，究竟爲着什麼呢？難道是全無意識的麼？』

承先生不棄，擬將胡適之先生朋友一詩，代爲删改；果然改得好，胡先生一定投過門生帖子來。無如『雙蝶』『凌霄』，恐怕有些接不上；便算接上了，把那首神氣極活潑的原詩。改成了『雙蝶凌霄，底事……』的『烏龜大翻身』模樣，也未必是『青出於藍』罷！又胡先生之他均以『他』字上一字押韻，沈尹默先生之月夜，均以『着』字上一字押韻：先生誤以爲以『他』『着』押韻，不知是粗心浮氣，沒有看出來呢？還是以前沒有見識過這種詩體呢？——『二者必居其一』，還請先生自己回答。至於半農的細隔一層紙以『老爺』二字入詩，先生罵爲『異想天開，取舊文學中絕無者而強以湊入，』不知中國古代韻文，如三百篇，如離騷，如漢魏古詩，如宋元詞曲，所用方言白話，觸目皆是；先生既然研究舊文學，難道平時讀書，竟沒有留意及此麼？且就『老爺』二字本身而論，元史上有過『我董老爺也』一句話：宋徐夢莘所做的三朝北盟會編，也有『魚磨山寨軍亂，殺其統領官，馬老爺』兩句話。——這一部正史，一部在歷史上極有價值的私家著作，尚把『老爺』二字用入，半農豈有不能用入詩中之理，半農要說句俏皮話：先生說半農是『前無古人』；半農要說先生是『前不見古人』；所謂『不見古人』者；未見古人之書也！

第五段。（原文『貴報之文，什九皆嵌入西洋字句……亦竟內疚神明否耶？』）

文字是一種表示思想學術的符號，是世界的公器，並沒有國籍，也決不能彼此互相分界限，——這話太高了，恐怕先生更不明白，——所以作文的時候，但求行文之便與不便，適當之與不適當，不能限定只用那一種文字；如文章的本體是漢文，講到法國的東西，非用法文不能解說明白，便儘可把法文嵌進去；其餘英文俄文日文之類，亦是如此。

嘻！這一節，要用嚴厲面目教訓你了！你也配說『研究小學』『顏之厚矣』，不怕記者等笑歪嘴巴麼？中國文字，在製作上自有可以研究之處，然『人』字篆文作『八』，是個象形字，說文說他是『象臂脛之形』，極爲明白；先生把他改作會意字，又扭扭捏捏說出許多可笑的理由，把這一個『人』，說成了個兩性兼具的『雌雄人』：這種楷書解說形體的方法，眞可謂五千年來文字學中的大發明了。『暑』字篆文作『[illegible]』。是個形聲字，說文說他『從日，者聲』。——凡從『者』聲的字，古音都在『模』韻，就是羅馬字母中『U』的一個母音：如『渚』『楮』『煑』『豬』四字，是從『水』『木』『火』『豕』四個偏旁上取的形與義，從『者』字上取的聲，卽『者』字本身，古音也是讀作『Tu』字的音；因爲『者』字的篆文作『[illegible]』，從『[illegible]』，『𣏟』聲；『[illegible]』同『自』，『𣏟』卽古『旅』字。所以先生硬把『暑』字的形聲字改作會意字，在楷書上是可以說得過去，若依照篆文，把他分作『日』『旅』『自』三字，先生便再去拜一萬個『拆字先生』做老師，還是不行不行又不行。

文字這樣東西，以適於實用爲唯一要義，並不是專講美觀的陳設品。我們中國的文字，語尾不能變化，調轉又不靈便：要把這種極簡單的文字，應付今後的科學世界之種種實用，已覺左支右絀，萬分爲難，推求其故，總是單音字的制作不好。先生既不知今後的世界是怎麼樣一個世界，那裏再配把『今後世界中應用何種文字？』一個問題來同你討論。

至於賦，頌，箴，銘，楹聯，輓聯之類，在先生則視爲『中國國粹之美者；』在記者等卻看得半錢不值，因爲這些東西，都在字面上用功夫，骨子裏半點好處沒有；若把他用來敷陳獨夫民賊的功德，或把脅肩諂笑的功夫，用到死人的枯骨上去，『是乃蕩婦所爲』，本誌早已結結實實的罵過幾次了。西文中並無楹聯，先生說他『未能逮我』；想來已經研究過，比較過；這些全世界博物院裏搜羅不到的奇物，還請先生不吝賜教，錄示一二，使記者等可以廣廣眼界，增些見識。

先生搖頭嘆曰，『嗟夫，論文學而以小說爲正宗，……，』是先生對于小說，已抱了『一網打盡』的觀念，一般反對小說的狗頭道學家，『固應感激』先生『矣』；『特未識』先生對於大捧特捧的林先生，『捫心自問，亦覺內疚神明否耶？』

第六段。（原文『今請正告諸子……恐是夫子自道耳！』）

敝誌反對『桐城謬種』，『選學妖孽』，已將他們的弊病，逐次披露；先生還要無理取鬧，刺刺不休，似乎不必仔細申辯。今且把這兩種人所鬧的笑話，說幾種給先生聽聽：文選上有四句話，說『胡廣累世農夫，伯始致位卿相，黃憲牛醫之子。叔度名動京師；』這可謂不通已極；又顏氏家訓上說，『…………陳思王武帝誄，「遂深永蟄之思」；潘岳悼亡賦，「乃愴手澤之遺」；是方父於虫，匹婦於考也。』又說，『詩云，「孔懷兄弟」：孔，甚也；懷，思也；言甚可思也。陸機與長沙顧母書，述從祖弟士璜死。乃言「痛心拔腦，有如孔懷」心既痛矣，即爲甚思，何故言「有如」也？觀其此意，當謂親兄弟爲「孔懷」，詩云，「父母孔邇」，而呼二親爲「孔邇」，於義通乎？』此等處，均是濫用典故，濫打調子的結果。到了後世，笑話愈鬧愈多：如——談苑上說『省試……………貴老爲其近於親賦云，「覩茲黃耇之狀。類我嚴君之容，」試官大噱。』又貴耳集上說『餘干有王德者，僭竊九十日爲王；有一士人被執，作詔云，「兩條脛脡，馬趕不前；一部髭髯，蛇鑽不入。身坐銀鈸之椅，手執銅鐃之鎗。翡翠簾前，好似漢高之祖。鴛鴦殿上，有如秦始之皇。」』又相傳有兩句駢文道『我生也有晚之悲，當局有者迷之歎。』又當代名士張柏楨，——此公即是自以爲與康南海徐東海併稱『三海』的『張滄海先生』——文集裏有一篇文章，是送給一位朋友的祖父母的『重圓花燭序』，有兩聯道，『馬齒長而童心猶在，徐娘老而風韻依然！』敬軒先生，你既愛駢文，請速即打起調子，吊高喉嚨，把這幾段妙文拜讀幾千百遍，如有不明白之處，儘可到佩文韻府上去查查。

至於王漁洋的秋柳詩，單就文章上說，毛病已不止胡先生所舉的一端；——因爲他的詩正如約翰生博士所

說，只有些俳美力與敷陳力』（見新青年三卷五號詩與小說精神上之革新文中）氣魄既不厚，意境也不高：宛然像個塗脂抹粉，搔首弄姿的蕩婦，決不能『登大雅之堂』，——若說他別有用意，更不成話。我們做文人的，既要拿了筆做文章，就該有三分膽量；無論何事，敢說便說，不敢說便罷！要是心中存了個要如何如何說法的觀念，筆頭上是半吞半吐；請問文人的價值何在？——不同那既要偷漢，又要請聖旨，豎節坊的爛汚寡婦一樣麼？

散體之文，如先生刻意求古，竟要摹擬周誥殷盤；則雖非『孺子可教』，也還值得一辯：今先生所崇拜的至於桐城而止，所主張的至於『多作波瀾不用平筆』二語而止；記者又何必費了許多氣力與你駁，只須請章實齋先生來教訓教訓你。他文史通義『古文十弊』一篇裏說：——

『……夫古人之書，今不盡傳；其文見於史傳，評選之家，多從史傳采錄，而史傳之例，往往刪節原文，以就隱括：故以文體所具，不盡全也。評選之家不察其故，悞為原文如是，又從而為之辭焉：於引端不具，而截中徑起者，詡為發軔之離奇；於刊削餘文，而遽入正傳者，詫為篇終的嶄峭。於是好奇而寡識者，轉相歎賞，刻意追摹；殆如左氏所云，『非子之求，而蒲之覓』矣！有明中葉以來，一種不情不理，自命為古文者，起不知所自來，收不知所自往：專以此等出人思議，誇為奇特；於是坦蕩之途生荊棘矣。……』

先生！這段議論，你如果不肯領教；我便介紹一部妙書給你看看。那書喚作別下齋叢書，我記得他中間某書——書名已忘了 裏有一封信，開場是——

『某白：復何言哉！當今之世，知文者莫如足下；能文者莫如我。復何言哉！……』

這等妙文，想來是最合先生胃口的：先生快去買他一部，朝夕諷誦罷！

第七段。（原文『某意今之眞能倡新文學者，……望平心思之。）』

譯名一事，正是現在一般學者再三討論而不能解決的難問題。記者等對於此事，將來另有論文——或讀

話——發表;現在暫時不與先生爲理論上之研究,單就先生所舉的例,略略說一說。西洋的 Logic 與中國的名學與印度的因明學:這三種學問,性質雖然相似;而範圍的大小,與其精神特點,各有不同之處。所以印度人既不把 Logic 攫爲已有,說他是原有的因明學;中國人亦決不能把他硬當做名學,嚴先生譯名學二字,已犯了『削趾適屨』的毛病;先生又把『名教,名分,名節』一箍腦兒拉了進去,豈非西洋所有一種純粹學問,一到中國便變了本萬寶全書,變了個大垃圾桶麼?要之,古學是古學,今學是今學,我們把他分別研究,各不相及,是可以的;分別研究之後,互相參證,互相發明,也是可以的。若並不仔細研究,只看些皮毛,便把他附會拉攏,那便叫做『混帳!』

嚴先生譯『中性』爲『罔兩』,是以『罔』字作『無』字解,『兩』字指『陰陽兩性』,意義甚顯;先生說他『假異獸之名,以明無二之義,』是一切『中性的名詞』,都變做了畜生了!先生如此附會,嚴先生知道了,定要從鴉片舖上一躍而起,大罵『該死!』(且『罔兩』有三義:第一義是莊子上的『罔兩問景』,言『影外微陰』也;第二義是楚辭上的『神罔兩而無主』,言『神無依據』也;第三義是國語上的『木石之怪,曰夔,罔兩,』與『魍魎』同。若先生當眞要附會,似乎第二義最近一點,不知先生以爲如何?)

“Utopia” 譯爲『烏託邦』,完全是譯音;若照先生所說,作爲『烏有寄託』解,是變作『無寄託』了。以『邏輯』譯“Logic”也完全是取的音,因爲『邏』字決不能賅括演繹法,『輯』字也決不能賅括歸納法;而且既要譯義,決不能把這兩個連接不上的字放在一起。又“Bank”譯爲『板克』,也是取音;先生以『大板謂之業』,來解釋這『板』字,是無論那一種商店都可稱『板克』,不必專指『銀行』;若有一位棺材店的老板,說『小號的圓心且「板」也可以在「營業上操勝算」,小號要改稱「板克」,』先生也贊成麼?又嚴先生的『板克』,似乎寫作「版克」的:先生想必分外滿意,因『版』是『手版』,用『手版』在『營業上操勝算』,不又是先生心中最歡喜的麼?

先生對於此等問題，似乎可以『免開尊口』，庶不致『貽譏通人』；現在說了『此等笑話』，『自暴其醜學』，未免太不上算！

第八段。（原文『鄙人非反對新文學者。……』）

先生說『能篤於舊學，始能兼採新知，』記者則以爲處於現在時代，非富於新知，具有遠大眼光者，斷斷沒有研究舊學的資格。否則弄得好些：也不過造出許多個『抱殘守缺』的學究來，猶如鄉下老媽子，死抱了一件紅大布的嫁時棉襖，說他是世間最美的衣服，却沒有見過綾羅錦繡的面；請問這等廢物，有何用處？（然而已比先生高明萬倍！）弄得不好，便造出許多『胡說亂道』『七支八搭』的『混蛋！』把種種學問鬧得非驢非馬，全無進境。（先生即此等人之標本也！）此等人錢玄同先生平時稱他爲『古今中外黨』；半農稱他爲『學愿』。將來尚擬做他一篇論文，大大的抨擊一下；現在且不多說。

原信『自海禁大開』以下一段，文調甚好，若用在鄉試場中，大可中得『副榜！』記者對於此段，惟有於浩歎之後，付之一笑！因爲現在正有一班人，與先生大表同情，以爲外國在科學上所得到的種種發明，種種結果，無論有怎樣的真憑實據，都是靠不住的：——所以外國人說人吃了有毒霉菌要害病，他們偏說蛆子蝦米還吃不死人，何況微菌；外國人說鼠疫要嚴密防禦，醫治極難，他們偏說這不打緊，用黃泥泡湯，一喫就好！甚至爲學習打拳，竟有那種荒謬學堂，設了托塔李天王的神位，命學生拜跪；爲了講求衞生，竟有那種謬人，打破了運動強身的精理，把道家『採補』書中所用的『丹田』『泥丸宮』種種屁話，著書行世，到處演說。照此看來，恐怕再過幾年，定有聘請拳匪中『大師兄』『二師兄』做體育教習的學堂；定有主張定葉德輝所刊雙棋景闇叢書爲衞生教科書的時髦教育家！哈哈！中國人在閻王簿上，早就註定了千磨萬劫的野蠻命；外國的科學家，還居然同他以人類之禮相見，還居然遵守着『科學是世界公器』的一二句話，時時刻刻把新知識和研究的心得交付給他；正如康有爲所說『享爰居以鐘鼓，被猿猱以冠裳』了！

來信已逐句答畢；還有幾句罵人話，——如『見披髮於伊川，知百年之將戎』等，——均不必置辯。但有一語，忠告先生：先生既不喜新，似乎在舊學上，功夫還缺一點；倘能用上十年功，到新青年出到第二十四卷的時候，再寫書信來與記者談談，記者一定『刮目相看！』否則記者等就要把『不學無術，頑固胡鬧』八個字送給先生『生為考語，死作墓銘！』（這兩句，是南社裏的出品；因為先生歡喜對句，所以特向專門製造這等對句的名廠裏，借來奉敬，想亦先生之所樂聞也！）又先生填了『戊午夏歷新正二日』的日期，似乎不如竟寫『宣統十年！』還爽快些！末了那個『⿰糹号』字，孔融曹丕及韓愈柳宗元等人的書札裏，似乎未曾用過，不知當作何解；先生『居恆研究小學』，知『古人造字之妙』，還請有以語我來！餘不白。

記者（半農）一九一八，二月十九日。

——見新青年四卷三號

# 論文學改革的進行程序

盛兆熊

適之先生：

今天得着先生的信，說不盡我心中的快樂。

先生所提倡的白話文字，我是很贊成。但是我的生性，有了半些兒見解，就要想『見諸於行事』。者番對於白話文字，也懂着這個意思。以為此種文字，經着先生和獨秀玄同半農許多先生竭力提倡，國中稍有世界觀念的人大約有一大半贊成了。那麼，如今就要想實行改革的法子了。

講起改革的程序，自然要從小學校裏做起。要想從小學校做起，不可不先明白小學校裏的現狀。小學校裏的現狀，究竟是什麽樣呢？我前番曾經與友人談及「現今小學校重視文學看輕科學」的弊病。他回信來說：『小學校裏說不到科學，更說不到文學，現今各校所取的教材，是很合兒童心理的』。我聽了他的話，有些不合意，所以再寫給他一信，告訴他現今小學校裏的現狀。信中的話，大約說：

『足下言小學校教育，說不到科學，今所授者，生活上之常識耳，升學之預備耳。斯言是也。夫既已認爲生活上之常識，則認眞切實以授之者理也。既已認爲升學之預備，則擇尤選精立其上進之基礎者亦理也。然而試一察乎今之實際則何如？教者之所教，兒童之所學；除國文算術以外，舉皆不足以動其心。（指高小言）更精密考查之，則算術尙在輕視之列，其所嘵嘵焉經日喋喋於兒童之前者，僅一國文耳。而兒童之所敝精勞神竭力以赴之者，亦一國文耳。足下疑我言乎？則請與現今主持小學教育者而詢之，其答辭之不若此者，什二三耳。夫以人生常識上進基礎之學科，而其現象若斯，足下對之，其感想若何？足下言：小學教育，說不到文學，今所授者，一皆以應用文爲主。斯言是也。文學兩字，是否成立，我學淺，不敢以語此。（他信中說文學是術，不能與科學對舉。）今所欲詢者，如史記「澠池之會」，漢書「昆陽之戰」，柳宗元之「黔之驢」，「永氏鼠」；蘇東坡之「留侯論」，「賈誼論」，尤侗之「乞者說」，劉基之「賣柑者言」等篇，果屬於應用文乎？抑屬於文學乎？如以爲屬於應用文也，則我無間然。如以爲非也，則今之小學其取此以爲教材者，十有七八也。足下又言：以現今小學校之國文成績而言，何足以當文學兩字，斯言誠不虛。然我嘗調查現今小學校之作文題矣。「華盛頓論」「王安石論」「愛菊說」「愛竹說」「郭子儀單騎赴會論」「岳武穆奉詔班師論，」以迨各種策論，及古奧之說明文等，竟數見不鮮。 夫論兒童之成績，固不足以當文學兩字，論此種文題，亦足以當應用文乎？又觀教者之所訂正者，則「今日朝晨」必改爲「今晨」。「我能明白他的道理了」 必改作「我知之矣」，夫文字者，言語思想之代表也。兒童既已据其思想，而以明白顯暢之文

字表之，又何必節之約之求合諸古以爲貴耶？是故足下所言者，就理論上以推測之也。我之所舉，就事實上以立論也。理論固足貴，奈事實上不如是乎？總之，現今我國之小學教育，表面上無云普及，實用，其內容仍不免帶此科舉時代意味，雖非養成一般咕嗶咿唔之士，實不能立其科學知識之基礎，以提倡有裨實用之學，此我所敢斷言者。而推究其源，則皆由吾國文字艱深，及教師好古之病以育成之也。』

以上所說的話，沒有一句不是眞的。不要說別個，就是我自己所教的，也是如此。那麼，照着方才所說的『既知即行』這句話，豈不是『自相矛盾』麼？却又不然。高等小學的畢業生，雖有一半要去謀生了，但是其他一半，是要升入中學的。現今中學裏的國文先生，大半是那前清的老秀才老翰林，吃過『十年窗下』的苦味，所以一言一動，多含着八九分酸氣。就因爲他自己日日浸在酸氣裏，所以他要求的，自然是要有酸氣的學生，這也是『同聲相應同類相求』的老例。他所求的既然是要有酸氣的，而我所造成的却是沒有酸氣的，那就不能合他的意思了，那就不能蒙他的賞識了。如此，豈不是我誤了一般『般般向學』的學子麼？

照這說法，那白話文字實行的障礙，就要算中等學校麼？這又不然：中等學校的學生，有一半要升入中等學校以上的學校，中等以上的學校，他的『入學試驗』，也是和中等學校的『入學試驗』相同。那麼，要想升學，就要準備着酸氣，要準備酸氣，不得不於招收學生時預先設法了。這也是一定的法則，所謂『斧頭敲鑿子，鑿子敲木頭，』無可設法的。

照此看來，論那改革的起點，在理論上，自然是要從小學裏做起。但是從實際上着想，又要從國中最高級的學校裏開始改革。先生以爲這個話說得對麼？

我國最高級的學校就要算先生所擔任講授的北京大學了。所以我的意見，以爲改革的起點，當在大學。大學裏招收的時候，倘然說一律要做白話文字，（或者先從理工兩科改起，文科暫緩，）那麼，中等學校裏自然要注重白話文字了。小學校裏又因爲中等學校有革新的動機，也就可以放胆進行了。那豈不是如『順風行舟』，

很便利的法子麼？

有人說：『從小學校裏先改革，也可以行的。若說有中等學校來阻梗，便可採用那「全國一致」的舉動，使那中等學校裏招考的時候，除了會做白話文字的人外，沒有一個會錄取了；到那時，中等學校裏的校長教員，也就無法可想了。』這種說話，粗看看似乎很有理，但是我們從實際上着想，全國小學校能結合成功這種團體麼？現今小學校裏的教員校長雖然有許多是新學界人物，但是前清的老八股先生也不少。就拿新人物而論，因爲他從前所受教育是受老秀才，老翰林淘冶成功的，對於舊文字根深蒂固，牢不可拔，所以他的思想，也是和八股先生一個樣兒。現在要同那種先生去辦改革文字這件事。那可辦得到麼？所以我說，要想實行新文字，定要從大學做起。

但是我想要從大學做起，也是很難，因爲大學裏的先生，他所下的酸工夫，更加比中學校的先生高幾倍，若是同他講講『韓柳歐蘇』，是很高興的，若是要同他講改革文字，那就未免要挨他一番辱罵了。（中略）從此看來，這件事體要實行起來，豈不是也有許多阻力麼？

先生對於實行改革的方法，曾經研究過麼？對於我所說的話，也贊成麼？請先生同獨秀玄同半農諸位先生討論討論，并且告訴我一個研究結果。

新青年雜誌中的論文，我以爲後當注重在研究實行改革的法子一方面，庶幾能合着衆人的心思，去研究這一件大事。

近日校中放春假，所以有許多閒時來同先生作長談；以後若上了課，那就不大便利了。但是我預計，每一個月中間，必定有一回報告的。

先生前在新青年中所發表的「劄記」及新國雜感這一類文字，最能感動他人。我想先生住在美國很長久，所見所聞，必定不止這一些，何不多發表些呢？

愛初先生：來信論文學改革實行的程序，極中肯要。先生以為實行的次序應該從最高級的學校裏開始改革。實際上看來，這話雖然有理，却也有許多困難。第一，我們現在沒有那麼大的權力可以把大學入學的國文試驗都定為白話。第二，就是我們有這種權力，依我個人想來，也不該用這種專制的手段來實行文學改良。第三，學生學了國文，並不是單為預備大學的入學試驗的。他的國文，須用來寫家信，上條陳，看報，做報館裏的『徵文』……等等。他出學校之後，若去謀事，無論入那一途，都用不着白話。現今大總統和國務總理的通電都是用駢體文做的；就是豆腐店裏寫一封拜年信，也必須用『桃符獻瑞，梅蕚呈祥，遙知福履綏和，定卜籌祺迪吉』……等等刻板文字，我們若教學生『一律做白話文字』，他們畢業之後，不但不配當『府院』的秘書，還不配當豆腐店的掌櫃呢！

所以我的私意，改革大學這件事，不是立刻就可做到的，也決不是幾個人用強硬手段所能規定的。我的意思，以為進行的次序，在於極力提倡白話文學。要先造成一些有價值的國語文學，養成一種信仰新文學的國民心理，然後可望改革的普及（請參看新青年第四卷第四號我的建設的文學革命論）。

若必須從學校教育一方面着想，似乎還該從低級學校做起。進行的方法，在於一律用國語編纂中小學校的教科書。現在所謂『國文』定為『古文』，須在高等小學第三年以上始開始教授。『古文』的位置。與『第一種外國』語同等。教授『古文』，也用國語講解；一切『模範文』及『與文』的教授法，全用國語編纂。

編纂國語教科書，並不是把現有的教科書翻成國語就可完事的。第一件要事在於選用教科的材料。現有的材料，如先生信中所舉的『留侯論』，『賈誼論』，『昆陽之戰』……之類，是決不可用的，我的意思。以為小學教材應該採取小說中的材料。讀一千篇古文，不如看一部三國志演義：這是我們自己身受的經驗。只可惜現在好小說太少了，不夠教材的選擇。可見我上文所說先提倡白話文學，究竟是根本的進行方法。沒有好文學，連教科書都不容易編纂！

現在新文學既不曾發達，國語教科書又不曾成立，救急的方法只有鼓勵中小學校的學生看小說。小說之中，白話的固好，文言的也可勉強充數，總比讀古文辭類纂更有功效了。

七年四月十日胡適

——見新青年四卷五號

# 討論學理之自由權

崇拜王敬軒者

獨秀先生：讀新青年，見奇怪之言論，每欲通信辯駁，而苦於詞不達意，王敬軒先生所論，不禁浮一大白。王先生之崇論宏議。鄙人極為佩服；貴誌記者對於王君議論，肆口侮罵，自由討論學理，固應又是乎！此啓。不備。

本誌自發刊以來，對於反對之言論，非不歡迎，而答詞之敬慢，略分三等：立論精到，足以正社論之失者，記者理應虛心受教。其次則是非未定者，苟反對者能言之成理，記者雖未敢苟同，亦必尊重討論學理之自由虛心請益。其不屑與辯者，則為世界學者業已公同辯明之常識，妄人尚復閉眼胡說，則唯有痛駡之一法，討論學理之自由，乃神聖自由也；倘對於毫無學理毫無常識之妄言，而濫用此神聖自由。致是非不明，眞理隱晦，是曰「學愿」，「學愿」者，眞理之賊也。

獨　秀

——見新青年四卷六號

# 讀新青年

汪懋祖

近從友人處得讀大報，閎論卓識，環珮何似。竊不自量其譾陋，輒欲一陳其說於名人之前：文界之弊，貴報已抉發無遺。革新之道，形式尚非所急，當先淘汰一切背理之語。今日甲黨與乙黨相掊擊，動曰『妖魔醜類』，曰『寢皮食肉』，其他凶暴之語，見於函電報章者尤比比。夫吾人行動，苟違犯法律，國法自有相當之處分：極惡元凶如張勳輩，訴諸於法，止於宣告死刑，斷無有許人食肉寢皮之過舉。此太古野蠻時代遺傳之惡思想，苟仍形諸楮墨，充其極，必至恣意仇殺，禍結不解；如趙襄子漆智伯之頭，王莽遭臠身之痛，以及前清『粉屍揚灰』『剖心』等劇，將復見於光天化日之下，人道幾絕，進化何期。至於兩黨討論是非，各有其所持之理由。不務以真理爭勝，而徒相目以『妖』，則是滔滔者妖滿國中也，豈特如尊論所云桐城派之為妖於文界哉。

孔學偏狹之處，吾人厭病且久。韓愈闢佛至欲火書廬居，貴報斥其謬妄，宜也。不料獨秀先生答錢君書，（見新青年第三卷第四號）亦有『焚十三經，燬孔廟』之說。知十三經之不適於共和，不讀可也；以孔子為不足尊崇，不祀可也；焚經燬廟，果有裨於思想之革新耶？既斥韓氏又師其意，亦何為者？且於保存古代學術之義，未免有乖也。又如某君，既痛惡儀徵某氏所為文矣（見新青年第三卷第一號），乃獨勦襲其對於江淹恨賦『孤臣危涕孽子墜心』，及杜甫秋興詩『紅豆鸚鵡，碧梧鳳凰』一聯之評語，以為己所發明，毋亦誣其全而貪其偏乎？文也者，含有無上美感之作用，貴報方事革新而大闡揚之；開卷一讀，乃如村嫗潑罵，似不容人以討

論者，其何以折服人心？此雖異乎文學之文；而貴報固以提倡新文學自任者，似不宜以『妖孽』『惡魔』等名詞輸入青年之腦筋，以長其暴戾之習也。

白話作文，為增進國民智識之利器；僕亦竭事鼓吹。但須力避意俗，意俗卽不能美，不美卽失其文之作用。何謂意俗？言情而涉於淫：如西廂記『準備來雲雨會巫峽』是也。洩忿而出於毒罵：如頃所謂『食肉寢皮』（此與俗語『殺千刀』同一凶惡，）是也。有文者出語尙遠鄙倍，（辭氣之鄙倍。不關言語之雅俗。）卽同一罵人，左傳『公子州吁嬖人之子也，』國策齊威王罵周烈王云『而母婢也，』史記馮唐罵趙王遷云『其母倡也，』雍正上諭罵阿其那塞思黑曰『其母出身賤婢云云，』（此事以手邊無書。查考約略。記之不免有誤。）同一憤恨之詞，而其高下之分明有如此。今白話作文，骨相全露；高潔之意，以白話描之，當益增其美；鄙陋之意，以俗語出之，亦愈形其醜。夫有鄙陋之意，卽文字倍極工雅，亦不得謂之文，而白話尤易顯此弊：此則下筆時不可不深思者。意旣美矣，而走筆運詞，尤貴以和，宜通體相稱，如染綵之濃淡得中也。貴報旣提倡白話作文，卽宜實行此宗旨。示之以模範，卒乃雅俗參半，而北語吳音（如『像煞有介事』）格礫其間，其斯為貴報文字上之過渡時代乎？愚弗敢知已。課冗雜書，擇語不精，幸恕罪戾，伏望賜教。

薌潭學兄：頃在季報中見足下的信，因足下不曾直寄本社，故轉登於此。

來書說，『兩黨討論是非，各有其所持之理由。不務以眞理爭勝，而徒相目以妖，則是滔滔者妖滿國中也。』又說本報『如村嫗潑罵，似不容人以討論者，其何以折服於心？』此種評言，具見足下之愛本報，故肯進此忠告。從前我在美國時，也曾寫信與獨秀先生，提及此理。那時獨秀先生答書說文學革命一事，是『天經地義』，不容更有異議。我如今想來，這話似乎太偏執了。我主張歡迎反對的言論，並非我不信文學革命是『天經地義』。我若不信這是『天經地義』，我也不來提倡了。但是人類的見解有個先後遲早的區別。我們深信這是『天經地義』了，旁人還不信這是『天經地義』。我們有我們的『天經地義』，他

們有他們的『天經地義』。輿論家的手段，全在用明白的文學，充足的理由，誠懇的精神，要使那些反對我們的人不能不取消他們的『天經地義』，來信仰我們的『天經地義』。所以本報將來的政策，主張儘管趨於極端，議論定須平心靜氣。一切有理由的反對，本報一定歡迎，決不致『不容人以討論』。

但是來書有幾句話，我們不能不辯。來書云，『又如某君，既痛惡儀徵某氏所爲文矣，乃獨勦襲其對於江淹恨賦「孤臣危涕，孽子墜心，」及杜甫「紅豆鸚鵡，碧梧鳳凰」一聯之評語，以爲己所發明，』這話未免有點冤枉某君了。某君並不會說這兩種評語是『己所發明』。他不過隨意舉兩條例罷了。我平常也罵『香稻鸚鵡，碧梧鳳凰』，兩句；但我實在不會知道儀徵某氏也有這種評語。

來書又說本報『雅俗參半，而北語吳音，(如『像煞有介事』)格磔其間。』此是『過渡時代』不能免的現象。現在做文章，沒有標準的國語，但有能達意的詞句，都可選用。如『像煞有介事』的意思，除了吳語，別無他種說法。正如『袈裟』，『剎那』，『辟克匿克』，……等外國的名詞，沒有別種說法，也不妨選用，何況本國的方言呢？

胡適白

見新青年五卷一號（七年七月出版）

## 駁王敬軒君信之反動

戴主一

新青年諸君鑒：大誌以灌輸青年智識爲前提，無任欽佩。列「通信」一門，以爲辯難學術，發舒意見之用，更屬難得。尙有一事，請爲諸君言之：通信既以辯論爲宗，則非辯論之言，自當一切吐棄；乃諸君好議論

人長短，妄是非正法，胡言亂語，時見於字裏行間，其去宗旨遠矣。諸君此種行爲，已屢屢矣；而以四卷三號半農君覆王敬軒君之言，則尤爲狂妄。夫王君所言，發舒意見而已，本爲貴誌特許；若以其言爲謬，記者以學理證明之可也；而大昌厥詞，肆意而罵之何哉？考其事雖出王君之反動，亦足見記者度量之隘矣。竊以爲駡與諸君辯駁之人且不可，而況不與諸君辯駁者乎。若曾國藩則沉埋地下，不知幾年矣，於諸君何忤，而亦以「頑固」加之？諸君之自視何尊？視人何卑？無乃肆無忌憚乎？是則諸君直狂徒耳；而以「新青年」自居，顏之厚矣。願諸君此後稍殺其鋒，能不河漢吾言，則幸甚。

本誌易卜生號之通信欄中，有獨秀君答某君之語，請足下看看，便可知道半農君答王敬軒君如此措詞的緣故。來書中如「胡言亂語，」「狂妄」「肆無忌憚」「狂徒」，「顏之厚矣」諸語，是否不算罵人？幸有以教我！本誌抨擊古人之處甚多，足下皆無異辭。獨至說了曾國藩爲「頑固」，乃深爲足下所不許；曾國藩果不頑固耶？本誌同人自問，尚不至尊己而卑人。然同人雖極無似，却也不至於以「卑」自居。若對於什麼「爲本朝平髮逆之中興名將曾文正公」便欲自卑而尊之，則本誌同人尚有腦筋，尚有良心，尚不敢這樣的下作無恥！

記者（玄同）一九一八・七・一。

——見新青年五卷一號

## 新文學問題之討論

朱經農
胡適

適之足下：新青年第四卷第四號已收到。建設的文學革命論所主張甚是；比之從前的「八不主義」及文規

四條，更周密，更完備了。周作人君所譯之皇帝之公園，弟極喜歡。何不寄一本到清宮裏給滿洲皇族讀讀？老洛伯詩平平而已。譯詩本不容易。弟不能自譯，就不敢妄評他人譯作，內容姑置不論。報中通信一門所論，大半是「中國今後之文字問題」。弟非文學專家，又於白話文章缺少實驗，本不應插口亂說；只因這塊「文字革命」的招牌底下，所賣的貨色種類不一，所以我們作「顧客」的也當選擇選擇那樣是可用的，那樣是不可用的。今請分述於下：

現在講文字革命的大約可分四種。（第一種）是「改良文言」，並不「廢止文言」；（第二種）「廢止文言」，而「改良白話」，（第三種）「保存白話」，而以羅馬字拚音代漢文，（第四種）是把「文言」「白話」一概廢了，採用羅馬文字作為國語。（這是錢玄同先生的主張。）

這第四種弟是極端反對，因為羅馬文字並不比漢文簡易，並不比漢文好。凡羅馬文字達得出的意思，漢文都達得出來。「舍己之田以耘人之田」，似可不必。拉丁文是「死文字」，不用說了。請看法文一個「有」字，便有六十種變化，（比孫行者七十二變少不多了。）「命令格」等等尚不在內。同一形容詞，有的放在名詞前面，有的又在後面，忽陰忽陽，一弄就錯。一枝鉛筆為什麼要屬陽類？一枝水筆為什麼要屬陰類？全無道理可說，西班牙文之繁複艱難，亦復類此。弟試了一試，真是「望洋興嘆」；上學期攷試一過，就把法文教科書高高的放在書架頂上，不敢再問，連 Ph. D. 的夢想也隨之消滅。意大利文我沒有見過，不敢亂說；只是同為拉丁文支派，想必也差不多的。就是英文，我也算讀了好幾年，動起筆來仍是不大自然，並不是我一人如此。雖說各人天分有高低，恐怕真真寫得好的也不甚多。試問今日若不把漢文廢了，要通國的人民都把娘肚子裏帶來的聲調腔口全然拋却，去學那 A B C D，可以做得到嗎？即就歐洲而論，英法德意西葡丹荷各有方言，各有文字，彼此不能強同，至今無法統一。德國人尚不能採用法文，英國人尚不能採用俄語，何以中國人却要廢了漢文，去學羅馬文字呢？此外可討論的地方尚多，想兄等皆極明白，不用我費話，且把這第四種放開一邊，再來說第三種。

廢去漢字，採用羅馬替法；一切白話皆以羅馬字書之，也是做不到的。請教「詩」「絲」「思」「私」「司」「師」這幾個字，用羅馬字寫起來有何分別？如果另造新名代替同音之字，其弊亦與第四拼字主張相等，因爲不自然，不易記，並且同音之字太多，造新名亦不容易。據我的意思，還是學日本人的辦法，把拼音寫在字傍邊，以作讀音標準，似乎容易些。

至於第一，第二兩種，應當相提並論。不講文字革命則已；若講文字革命，必於二者擇一。二者不同之點，就是文言存廢問題。有人說，文言是千百年前古人所作而今已成爲「死文字。」白話是現在活人用品，所以寫出活潑潑的生氣滿紙。文言旣係「死」的，就應當廢。弟以爲文字的死活，不是如此分法。古人所作的文言，也有「長生不死」的；而「用白話做的書，未必皆有價値有生命，」足下已經說過，不用我重加引申了。平心而論，曹雪芹的紅樓夢，施耐庵的水滸固是「活文學」；左丘明的春秋傳，司馬遷的史記，未必就「死」了。我讀項羽本紀中的樊噲何嘗不與水滸中的武松魯智深李逵一樣有精神呢？（其餘寫漢高祖。寫荊軻。豫讓聶政等。亦皆活靈活現）。就是足下所譯的老洛伯詩「羊兒在欄，牛兒在家，靜悄悄的黑夜，」比起詩經裏的「雞棲於塒，日之夕矣，羊牛下來」等其趣味也差不多。所以我說文言有死有活。不宜全行抹殺。我的意思，並不是反對以白話作文，不過「文學的國語」，對於「文言」「白話」，應該並採兼收而不偏廢。其重要之點，卽「文學的國語」並非「白話」，亦非「文言」，須吸收文字之精華，棄却白話的糟粕，另成一種「雅俗共賞」的「活文學」。（第一）是要把作者的意思完完全全的描寫出來；（第二）要使讀文字的人能把作者的意思容容易易透透徹徹的領會過去，（第三）是把當時的情景，（述事）或正確的理由，（題鬼）活靈活現實實在在的放在讀者的面前。（這三層或者有些重複。信筆寫去，不及修飾。望會其意。而棄其文。）有些地方用文言便當，就用文言；有些地方用白話痛快，就用白話。我見新青年所載陳獨秀錢玄同諸君的大作，也是半文半俗，「文言」「白話」夾雜並用；而足下所引木蘭辭兵車行陶淵明的詩，李後主的詞，也是如此，並非

完全白話。我所以大胆說一句：「主張專用文言而排斥白話，或主張專用白話而棄絕文言，都是一偏之見。我知道——足下聽了狠不高興，但是我心裏如此想，嘴裏就不能不如此說。我不會說假話以取悅於老哥，尚望原諒原諒。

我現在有的地方非常頑固。看見有幾位先生要把法文或其他羅馬文字代漢文，心裏萬分難過，故又在——足下面前多嘴。我知—足下必說「你自己法文不好，就反對法文，和那些不懂漢文的人要廢漢文一樣荒謬。」這句話是不合名學的。古人說，「君子不以人廢言」，又說，「智者千慮，必有一失。」各說「錢玄同的主張必然不錯」，就犯了Arumentum ad hominem的語病；若說「老朱的話一定不對」，就犯了Ignoratio Elenchi的語病了。我正在這裏反對用外國語代漢文，自己忽然寫了兩個外國字進去，——足下必然笑我。須知「廢止漢文」，與「引用外國術語」是兩件事體。英文裏面可引用日本語"Kimono"（着物），因爲「着物」非英美所固有；漢文裏頭也未嘗不可引用一二「名學術語」，因爲「國語」尚未完全造成，譯語尚無一定標準，恐所譯不達原意，故存其眞耳。

今天我沒有功夫多寫信了。還有一句簡單的話，就是「白話詩」應該立幾條規則。我們學過Rhetoric，都知道「詩」與「文」之別，用不着我詳加說明。總之足下的「白話詩」是很好的，念起來有音，有韻，也有神味，也有新意思，我決不敢妄加反對。不過新青年中所登他人的「白話詩」，就有些看不下去了。須知——足下未發明「白話詩」以前，曾學杜詩，（在上海做「落日下　無」的時代）。後來又得力於蘇東坡陸放翁諸人的詩集，並且宋詞元曲融會貫通，又讀了許多西人的詩歌，現在自成一派；好像小叫天唱戲隨意變更舊調總是不脫板眼的。別人學他，每每弄得不堪入耳。所以我說，要想「白話詩」發達，規律是不可不有的。此不特漢文爲然，西文何嘗不是一樣。如果詩無規律，不如把詩廢了，專做「白話文」的爲是。

要說的話很多，將來再談罷。

朱經農　六月五日。寄于美京。

經農足下：在美國的朋友久不和我打筆墨官司了。我疑心你們以爲適之已得了不可救藥的症候，儘可不用枉費醫藥了。不料今天居然接到你這封信，不但討論的是『文學革命』，並且用的是白話文體。我的親愛的經農你真是『不我遐棄』的了！

來信反對第四種文字革命（把文言白話都廢了，採用羅馬字母的文字作爲國語，）的話，極有道理，我沒有什麼駁回的話。且讓我的朋友錢玄同先生來回答罷。

第三種文字革命，（保存白話，用拚音代漢字，）是將來總該辦到的。此時決不能做到。但此種主張，根本上儘可成立。（趙元任君曾在前年留美學生月報上詳細討論，爲近人說此事最精密的討論。）即如來信所說詩，絲，思，司，私，師，等字，在白話裏，都不成問題。爲什麼呢？因爲白話裏這些事差不多全成了複音字，如『蠶絲』，『思想』，『思量』，『司理』，『職司』，『自私』，『私下裏』，『私通』，『師傅』，『老師』，翻成拚音字，有何妨礙？又如『詩』字，雖是單音字，却因上下文的陪襯，也不致誤聽。例如說，『你近來做詩嗎？』『我寫一首詩給你看，』這幾句話裏的『做詩』，『一首詩』都不致聽錯的。平常人往往把語言中的字看作一個一個獨立的東西。其實這是大錯的。言語全是上下文的。（Contextual）即如英文的 Rite Right, Write 三個同音字，從來不會聽錯，也只是因爲這原故。

來書論第一二種文字革命（改良文言與改用白話）的話，你以爲我『聽了很不高興』，其實我並沒有不高興的理由。你這篇議論，宗旨已和我根本相同，但略有幾個誤解的論點，不能不辯個明白：

（第一）來書說，『古人所作的文言，也有長生不死的。』你所說的『死』，和我所說的『死』，不是一件事。我也承認左傳史記在文學史上，有『長生不死』的位置。但這種文學是少數懂得文言的人的私有物，對於一般通俗社會，便同『死』的一樣。我說左傳史記是『死』的，與人說希臘文拉丁文是『死』的是同一個意思。你說左傳史記是『長生不死』的，與希臘學者和拉丁學者說 Euripides 和 Virgil 的文學是

『長生不死』的是同一個意思。左傳史記在『文言的學文』裏，是活的在『國語的文學』裏，便是死的了。這個分別，你說對不對？

（第二）來書所主張的『文學的國語』，『並非白話亦非文言，須吸收文言（原文作「文字」疑是筆誤。）之精華，棄却白話的糟粕，另成一種雅俗共賞的活文學。』這是很含糊的話。什麼叫做『文言之精華？』什麼叫做『白話的糟粕？』這兩個名詞含混得很，恐怕老兄自己也難下一個確當的界說。我自己的主張；可用簡單的話說明如下：

我所主張的『文學的國語』，即是中國今日比較的最普通的白話。這種國語的語法文法，全用白話的語法文法。但隨時隨地不妨採用文言裏兩音以上的字。

這種規定，——白話的文法，白話的文字，加入文言中可變爲白話的文字，——可不比『精華』，『糟粕』等等字樣明白得多了嗎？至於來書說的『雅俗共賞』四個字。也是含糊的字？什麼叫做『雅？』什麼叫做『俗？』水滸說，『你這與奴才做奴才的奴才！』請問這是雅是俗？列子說『設令發於餘竅子亦將承之。』這一句字字高古，請問是雅是俗？若把雅俗兩字作人類的階級解，說『我們』是雅，『他們』小百姓是俗，那麼說來，只有白話的文學是『雅俗共賞』的，文言的文學只可供『雅人』的賞玩，決不配給『他們』領會的。

來書末段論白話詩，未免有點偏見。老兄初次讀我的『兩個黃蝴蝶』的時候，也說『有些看不下去』。如今看慣了，故覺得我的白話詩『是很好的』。老兄若多讀別人的白話詩，自然也會看出他們的好處。就如新青年四卷一號所登沈尹默先生的『霜風呼呼的吹着』一首，幾百年來那有這種好詩！老兄一筆抹煞，未免太不公了。

來書又說『白話詩應該立幾條規則。』這是我們極不贊成的。即以中國文言詩而論，除了『近體』詩

之外，何嘗有什麼規則？即以『近體』詩而論，王維孟浩然李白杜甫的律詩又何嘗處處依着規則去做？我們做白話詩的大宗旨，在於提倡『詩體的釋放』。有什麼材料，做什麼詩；有什麼話，說什麼話，把從前一切束縛詩神的自由的枷鎖鐐銬攏統推翻：這便是『詩體的釋放』。因為如此，故我們極不贊成詩的規則。還有一層凡文的規則和詩的規則，都是那些做古文筆法文章軌範詩學入門學詩初步的人所定的。從沒有一個文學家自己定下做詩做文的規則。我們做的白話詩，現在不過在嘗試的時代，我們自己也還不知什麼叫做白話詩的規則。且讓後來做白話詩入門白話詩軌範的人去規定白話詩的規則罷！

民國七年七月十四日　胡適

——見新青年五卷二號

# 新文學問題之討論

任鴻雋　胡適　錢玄同

適之足下：讀新青年第四卷中足下之建設的文學革命論大為贊成。記去年曾向足下說過，改良文字非空言可以收效，必須有幾種文學上的產品，與世人看看。果然有了真正價值，怕他們不望風景從麼？但是剏造是文學，一時做不來，自然以翻譯西方文學上的產品為第一步。此層屢向此邦學文學諸人提及。無奈他們皆忙自己的功課，不肯去做。足下現在既發大願，要就幾年之內，譯幾百部文學書，那就越發好了。

讀新青年中廣告，知『易卜生號』專載 A Doll's House 一劇。此劇就意思言，固足以代表易卜生的『個人主義』，與針砭西方社會的惡習。就構造言，尚嫌其太緊湊了一點。足下若曾看過此劇，便知其各節緊連而

下，把個主人翁 Nora 忙得要死，觀者也屏氣不息。

昨日經農把致足下的書與我看了再行發出。我看了過後，覺得也有幾句話要向足下說說。足下說，『白話可做活文字，也可做死文字；文話只能做死文字，不能做活文字。』此層，經農已舉左丘明的春秋傳太史公的史記來辯難了。我想，要替文話覓辯護人，可借重的，倘不止左史兩位。卽以詩論，足下說，『木蘭行孔雀東南飛杜工部的兵車行石壕村以及陶淵明白居易的詩是好詩，因爲他們是用白話做的，或近於白話的。』今姑勿論上舉各篇各作者不必盡是白話。就有唐一代而言，足下要承認白香山是詩人，大約也不能不承認杜工部是詩人。要承認杜工部的兵車行石壕村是好詩，大約也不能不承認諸將懷古聞官軍收河南河北……等是好詩。但此等是詩不但是文語，而且是律體。可見用白話可做好詩，文語又何嘗不可做好詩呢？不過要看其人生來有幾分『詩心』沒有罷了。再講韓昌黎的南山詩，足下說他是死文字。比起木蘭行石壕村等來，南山詩自然是死的。但是我想南山這個題，原任形容景物，與他種述事言情的詩不同。南山詩共用五十二個「或若」，把南山的形狀刻畫盡致。在文學上自算一種能品。用要白話去做，未見做得出。豈可因其不是白話，反輕看他呢？以上各種說法并非與白話作仇敵，也非與文話作忠臣，不過據我一個人的鄙見，以爲現在講改良文學：第一，當在實質上用工夫；第二，只要有完全驅使文字的能力，能用工具而不爲工具所用就好了。白話不白話，倒是不關緊要的。

經農又說，新青年上的白話詩，除了足下做的，是『有聲，有韻，有情，』（記不淸楚了，想是如此說的，）他不敢妄加反對外，其餘的便有點念不下去了。我想這個又是詩體問題。久已要向足下講講。現在趁此機會，略說幾句，一并請足下指教。今人倡新體的，動以『自然』二字爲護身符。殊不知『自然』也要有點研究。不然，我以爲自然的，人家不以爲自然，又將奈何？足下記得尊友威廉女士的新畫 "Two Rhythms" 足下看了，也是『莫名其妙』，再差一點，對於此種新美術，素乏信仰的，就少不得要縐眉了。但是畫畫的

人，豈不以其盡爲自然得狠嗎？所以我說『自然』二字也要加以研究，纔有一個公共的理解。大凡有生之物，凡百活動，不能一往不返，必有一個循環張弛的作用。譬如人體血液之循環，呼吸之往復，動作寢息之相間，皆是這一個公理的現象。文中之有詩，詩中之有聲有韻，音樂中之有調和，（harmony）也不過是此現象的結果罷了。因爲吾人生理上既具有此種天性，一與相違，便覺得不自在。近來心理學家用機器試驗古人的好詩好文，其字音的長短輕重，皆有一定的次序與限度。我想此種研究。於詩的Meter（平仄？），句法的構造，都有關係。吾國詩體由三百篇的四言，（James Lozzo 說中國有二言詩，固附會得可笑。三言詩漢郊禮歌等有之，但不足爲重。）變成漢魏的五言；又由漢魏的五言，變成唐人的七言。大約係因古之言語短簡急促，後人言語紆徐遲緩的原故。（文體的變遷亦然。）但是詩到了七言，就句法構造上言，便有不能再用之勢。再長，就非斷不可了，且七言詩句，大概前四字可作一頓，後三字又自成一段。韓昌黎有時費全身的氣力，於七言中別開生面。但只可於長詩中偶雜一二句。若句句是『點竄堯典舜典字，塗改淸廟生民詩』的句法，（因韓詩已不記得，故引李詩爲例。）也就不能讀了。七言既成了詩句的最長極限，所以宋元的詞曲起而代之。長短句攙雜互用，倒可免通體長句，或通體短句的不便處。但是他們的音調平仄，也越發講究。我以爲此種律例，用在看來，自然是可厭。但是擬造新體的人，却不能不講究。就是以後做詩的人，也不可不遵循一點。實在講起來。古人留下來的詩體，竟可說是『自然』的代表，甚麼緣故。因爲古人作詩的時候，也是想發揮其『自然』的動念，斷沒有先作一個形式來縛束自已的。現在存留下的，更是經了幾千百年無數人的試驗，以爲可用。所以我要說，現在各種詩體，說他們不完備不新鮮，則可，說他們不自然，却未必然。我再要說，若是現在講改良文學的人，專以創造幾種新體爲無上的天職，我把此種人比各科學上的一種人專以發明新器具新方法爲事，也只得恭敬他，再沒多話說。若是要擬造文學的產品，我倒有一句話奉勸：公等做新體詩，一面要詩意好，一面還要詩調好，一人的精神作兩用，恐怕有顧此失彼之慮。若用舊體舊調，便可把全副精神用在詩意一方面，

豈不於剏造一方面更有希望呢？這個主張，足下以為何如？

瞎三不着四的議論，發了一陣，紙已寫的不少了。還有錢玄同先生的廢滅漢文大問題不曾講到。若是用文話，斷不會有如許嘍嗦。這也是白話的一種壞處。

經農對於廢滅漢文的問題，已經說「心中萬分難受」了。　我想錢先生要廢漢文的意思，不是僅為漢文不好，是因漢文所載的東西不好，所以要把他拉雜摧燒了，廓而清之。我想這却不是根本的辦法。吾國的歷史，文字，思想，無論如何昏亂，總是這一種不長進的民族造成功了留下來的。此種昏亂種子，不但存在文字歷史上，且存在現在及將來子孫的心腦中。所以我敢大膽宣言，若要中國好，除非中國人種先行滅絕！可惜主張廢漢文漢語的，雖然走於極端，尚是未達一間呢！

此層且按下不講。尚有一個實際問題：新青年一面講改良文學，一面講廢滅漢文，是否自相矛盾？既要廢滅不用，又用力去改良不用的物件。我們四川有句俗話說，「你要沒有事做，不如洗煤炭去罷。」

錢先生的廢滅漢文一篇大文，原來有點 Sentimental 。我講到此處，也有點 Sentimental 起來。恕罪恕罪。

任鴻雋白。六月八日

叔永足下：經農的白話信來：使我大歡喜。今又得老兄的白話信，並且還對於我的文學革命論『大為贊成』，我眞喜歡的了不得。來書有許多話，我已在答經農的信裏回答過了，（見本期。）我現在且把那信裏不曾說過的話，提出來回答如下：

（一）來書說『用白話可做好詩，文話又何嘗不可做好詩呢？』又舉杜甫的諸將懷古聞官軍收河南河北……等詩為證。聞官軍收復河南河北一首的確是好詩。這詩所以好，因為他能用白話。寫出當時高興得狠，左顧右盼，搖頭擺腦，自言自語的神氣。第三，四，七，八句雖用對仗，都恰合語言的自然，五六兩句『白首放歌須縱酒，青春作伴好還鄉，』便有點做作，不自然了。這可見律詩總不是好詩體，做不出完全好詩，諸將五首，

在律詩中可算得是革命的詩體。因為這幾首極老實本色，又能發揮一些議論，故與別的律詩不同。但律詩究竟不配發議論，故老杜這五首詩可算得完全失敗。如『胡虜千秋尚入關』，成何說話？『見愁汗馬西戎逼，曾閃朱旗北斗殷』，實在不通。『擬絕天驕拔漢旌』，也不通。這都是七言所說不完的話，偏要把他擠成七個字，還要顧平仄對仗，故都成了不能達意又不合文法的壞句。詠懷古跡五首，也算不得好詩。『三峽樓臺淹日月，五溪衣服共雲山，』實在不成話。『一去紫臺連朔漠，獨留青塚向黃昏，』是律詩中極壞的句子。上句無意思，下句是湊的。『青塚向黃昏』，難道不向白日嗎？一笑。他如『羯胡事主終無賴』，『志決身殲軍務勞』，都不是七個字說得出的話，勉強併成七言，故文法上便不通了。——這都可證文言不易達意，律詩更做不出好詩。儒林外史上評『桃花何苦紅如此？楊柳忽然青可憐，』說上句加上一個『問』字，便是一句好詞；如今強對上一句便無味了。這話評詩律真不錯。即如杜詩『江天漠漠鳥雙去』，本是絕好寫景詩，可惜他硬造一句『風雨時時龍一吟』作對，便討厭了。——至於韓愈的南山詩，何嘗是寫景？不過是押韻罷了，老兄和我都不曾到過南山，又何從知道他『把南山的形狀刻畫盡致』呢？

（二）來書說，『現在講改良文學，第一當在實質上用工夫；第二要有完全驅使文字的能力，能用工具而不為工具所用，就好了。白話不白話，倒是不關緊要的。』這話的第一層極是，不用辯了。第二層『能用工具而不為工具所用，』固是不錯。但是我們極力主張用白話作詩，也有幾層道理。（第一）我們深信文言不是適用的工具。（說詳建設的文學革命論）（第二）我們深信白話是狠合用的工具。（第三）我們因為要『用工具而不為工具所用，』故敢決然棄去那不適用的文話工具，專用那合用的白話工具。正如古人用刀刻竹作字，後來有了紙筆。便不用刀筆竹簡了。若必斤斤爭文言之不當廢。那又是『為工具所用』，作了工具的奴隸了。老兄以為何如？

（三）來書說『自然也要有點研究』這話極是。但這個大前提却不能發生下文的斷語。下文說，『古人留

下來的詩體，竟可說是自然的代表。甚麼緣故？因爲古人作詩的時候，也是想發揮其自然的動念，斷沒有先作一個形式來束縛自己的。』這種邏輯，有如下例：『古人留下來的纏足風俗，竟可說是自然的代表。爲什麼呢？因爲古人纏足的時候，也是想發揮他的自然的美感；決沒有先作一種小脚形式來束縛自然的！』再引老兄的話；『現在存留下的，更是經了幾千百年無數人的試驗，以爲可用。』這話可說詩體，也可說纏足，也可說八股，也可說君主專制政體！可不是嗎？——原書前文所說『近來心理學家用機器試驗古人的好詩好文，其字音的長短輕重，皆有一定的次序與限度。』老兄的意思，以爲這就可以作自然的證據嗎？老兄何不請那些心理學家用機器試驗幾篇仁在堂的八股文章？我可保那幾篇『字學的長短輕重，也皆有一定的次序與限度。』如若不然，我請你看三天好戲，你敢賭這東道嗎？——北京最常見的喜事門對，是『詩歌杜甫其三句，風咏周南第一章。』這兩句若拿去上那心理學的機器，也是『有一定的次序與限度的。』——總而言之，四言詩（三百篇實多長短句。不全是四言。）變爲五言，又變爲七言三變爲長短句的詞，四變爲長短句加襯字的曲，都是由前一代的自然變爲後一代的自然，我們現在作不限詞牌，不限套數的長短句，也是承這自然的趨勢。至於說我們的『自然』是沒有研究的自然，那是蔽於成見，不細心體會的話。我的朋友沈尹默先生做一首『三絃』詩，做了兩個月纔得做成，我們豈可說他沒有研究？不過他不曾請北京大學心理學教授陳百年先生用機器試驗罷了！

（四）老兄勸我們道：『公等做新體詩，一面要詩意好，一面還要詩調好，一人的精力分作兩用，恐怕有顧此失彼之慮，若用舊體舊調，便可把全副精神在詩意一方面，豈不於創造一方面更有希望呢？』這個主張，有一個根本的誤會。因爲我們現在有。什麼詩料，用什麼詩體；有什麼話，說什麼話：並不一面顧詩意；一面顧詩調。那些用舊調舊詩體的人有了料，須要截長補短，削成五言，或湊成七言；有了一句，須對上一句；有了腹聯，須湊上頸聯；有了上闋，須湊成下闋；有了這韻，須湊成那韻，……那才是顧此失彼呢。——豈但顧此失彼，竟是『削足適屨』了！

還有論廢滅漢文一段，我且讓老兄和錢玄同先生去打 Sentimental 官司罷。好在老兄不久就要回國，我們再談罷。

七年七月廿六日　適

朱任兩先生鑒：日前由適之先生交來兩先生的信，中間對於玄同主張廢滅漢文的議論，很爲反對。玄同對於這個問題，雖經說道，「不論贊成反對，皆所歡迎。」今得兩先生賜教，固極欣喜。惜乎兩先生未曾將漢字之優點，及中國古書不可不讀之理由說出，只說了幾句感情的話。玄同不免失望。今雖欲與兩先生詳細討論這個問題，竟至無從說起：只好簡單奉答幾句——

答朱先生　法文雖然不能盡善，究竟是有字母，有規則的文字。無論如何難法，總比漢文要容易得多。況且現代新學上的「術語」，非中國所固有。英國沒有 Kimono，就該用日本原字，則中國沒有新學「術語」，也就該用歐洲原字 Kimono 之類，不過偶然用到；而新學「術語」，則講到學問，便滿紙皆是，一篇文章裏，除了幾個普通名詞，動詞；形容詞，和語詞以外，十之六七都是歐洲字；是漢文在今後世界，無獨立及永久存在的價值，自不消說。

答任先生　我愛我支那人的熱度，自謂較今之所謂愛國諸公，尚略過之。惟其愛他，所以要替他想法，要剷除這種「昏亂」的「歷史，文字，思想，」不使復存於「將來子孫的心腦中？」要「不長進的民族」變成了長進的民族，在二十世紀的時代，算得一個文明人。要是現在自己不去想法剷除舊文字，則這種「不長進」的「中國人種」，循進化公例，必有一天要給人家「滅絕」。

還有一層同人做新青年的文章，不過是各本其良心見解，說幾句革新剷舊的話；但是各人的大目的雖然相同，而各人所想的手段方法，當然不能一致，所以彼此議論，時有異同，絕不足奇，並無所謂「自相矛盾」。至於玄同雖主張廢滅漢文，然漢文一日未廢滅卽一日不可不改良，譬如一所很老很破的屋子，既不可久住，自

須另造新屋？新屋未曾造成以前，居此舊屋之人自不得不將舊屋東補西修以蔽風雨？但決不能因爲舊屋既經修補，便說新屋不該另造也。

錢玄同　一九一八，八，五。　——見新青年五卷二號

# 革新文學及改良文字

朱我農

白話文法書之切要

羅馬字母拼中國音之可行

新青年改用橫行之提議

適之我兄先生：舍弟經農來信，屢屢提及先生，故懷想已經狠久，日來又在友人傅彥長君處看見今年出版的新青年兩三册？雖從前的新青年未曾看見，——先生的文學改良芻議也沒有看見，可惜！——但我對於諸君主張的文字改良已極表同情。……現在我要對於改良文字這問題及新青年所載各件，說幾句話：

（一）先生等主張暫時將文言改爲白話：爲改良文學的入手辦法，此一着我極贊成。但是筆寫的白話，同口說的白話斷斷不能全然相同的。口說時有聲調狀態幫助表明人的意思，筆寫時就沒有此等輔助品了。所以用筆寫那口說的白話時，卽使加進許多表意思的東西。也未必能把口說時的意思完全表出來。反言之，則筆寫時的白話，大槪必須比口說的詳而周到。但是此等詳而周到，是指用字用符號說，並非說的意思詳而周到。譬如「你不要瞎說」一句話，在口說時或作笑容，或作怒態，或作和聲，或作激調，語意隨聲調狀態級級不同，倘寫在紙上，就加上什麽「拍案怒道」，「低聲道」，「微笑道」許多符號，也是不能形容盡致的。所以先生等若爲文

言改爲白話，——就是我稱爲『筆寫的白話』的——其實依舊是文言，不過不是那種王敬軒先生所崇拜的文言罷了。既是文言，那就要有文法了？因爲文法是學習將白話寫出來時必要之物。——這不必我多說。中國學習文法，向來是用，『熟讀唐詩三百首，不會吟詩也會吟的』方法，所以從前的教書先生每每知其然而不知其所以然，只會說留學生所做的文不通，然而說不出爲什麼不通。此間有一個學堂的漢文教習，看見一個學生文內有『三而思之』一句，他就說不通；學生問他爲什麼不通，他睜着眼睛說了半天。東拉西扯，依舊一點道理也說不出來？弄到後來，只得發急道，『從古以來沒有這種句子，所以不通。』那個學生仍舊莫名其妙。中國向來無文法書，也難怪這位教習說不出來。所以我以爲欲建設新文學文法是不可少的。馬氏文通和章行嚴中學文典等書不敷用，他們對於 Tense, Mood 等等全未十分注意。先生等既欲改良文學，則文字的教授也須注意。文法一書切不可少。不知已有著述否？我對於這問題曾注意研究，已經收集了許多材料，做了若干的說明，——與馬氏章氏的著作大不相同：彼等以古文爲標準，我則以白話爲標準，——但尚未完了。先生等如以爲此書對於改良文學是有益的，寫封信來，我就可以把這稿本奉送。

(二)用羅馬字拼音法，我甚贊成。現在廈門汕頭台灣等處中國人能看教會中所發行的 Romonized Chinese (羅馬字拼成的中國語。)的人，比能看中文的人多。這就是極好的成績。十三四年前，我極不贊成此事，以爲單音的中文斷不能變爲拼音。千九百九年我與廈門雷文銓君同居蘇格蘭之愛丁堡看見他的家信凡從廈門來的，都是一種非希臘非拉丁非英非德的文字，我一點都看不懂。雷君告我說這是廈門白話用羅馬字拼出來的，并說這種拚音文字的如何利便，如何易學。當時我腹笑之。後來我又認識一個英國醫生高似蘭(Dr. P. B. Consland)君，此君因在汕頭多年，既懂中文，又能說汕頭話，他也極力說 Romonized Chinese 的好處；且說『中國人欲科學進步，非改用拚音文字不可。』當時我雖未然其說，但自己一想；從前中國人費了十數年的苦功，單單學一點本國文字，尚不能普通，并且有『老死書鄉一竅不通』的人，可見中文之難；當此科學時代，

那有許多功夫去學這樣難的東西呢？從此就漸漸的把從前的頑固思想改變了。去年有一個英國醫生名 Taylor 的到橫濱來印刷一部內外科看護學，這書全是用 Romonized Chinese 做成的。據他說，台灣人能看此種文字的甚多。他在台灣所設的醫院及學堂全然用此種文字。他又將書中文句念給我聽，我雖不大懂得廈門話，——台灣人說的是廈門話，——然而其中能聽得懂之處甚多。此一年來我很研究此事，近來愈覺得此種文字之利便，所以我贊成用羅馬字拚音。至於各省語音不同，可以不必慮及。若有標準的拚法，其讀法發行（適按此句似有錯字。不但不至有礙，且可以藉此統一中國的語音。茲特寄上用羅馬字拚音法的報一紙，以供先生等審查。

（三）新青年何以不用橫行？用橫行既可免墨水污袖，又可以安放句讀符號。我所見的三四本新青年每一頁中句讀符號錯誤的地方至少也有二三處。這就是直行不便用句讀符號的證據。

我要說的話多得很。但是傅彥長君今晚九時就要動身，我要托他帶這信與先生，所以沒有時候再寫，也沒有時候將這信謄清，實在是無法，祇好一切請傅君口述。

朱我農

梅蓀吾兄先生；　令弟經農前不多時寄有一封長信，討論改良文學和字母拚中國話的問題，我已拿來登在本期新青年上，並附有答書。前幾天我在教育部會場演說『新文學』，下台之後，有一位有鬍子的少年來和我拉手。我看他好生面善，但是一時叫不出名字來。他遞給我一張名片，我方才知道他是我十年不相見的傅彥長君，心裏已極高興；他又摸出一封長信，我站著看了信後的名字，見是我們中國公學的舊人，又是我的好朋友朱經農的哥哥——朱梅蓀，那時卽使你這封信是王敬軒先生一類的大文，也是很歡迎的！何況這樣一封 thrice Welcome 的信呢！我對於這信很少要辯論的話，故僅能簡單答覆於下：

（一）來書說『欲建設新文學，文法是不可少的』。這話我極贊成。我的改良文學芻議的主張的八事，其中有一條就是『不做不合文法的文字』。最可怪的是今日中國部定的學校課程，從國民學校到大學畢業，從七歲到二十四歲，整整的十八年中，只有中學校第三四年有一點鐘的『文法要略』，這種駭人聽

閙的怪事，要不是我親自看過教育法令，我決不信的！現在大學裏有幾位教授正在預備編一部國語文法。先生所編的稿子，若能借給我們做參考的材料，我們是感激得很的（賜書請寄北京南池子緞庫後胡同八號）。胡適

（二）來書論羅馬字拼音的可行，讀了使我們增添許多樂觀。我對於這個的意見，已在答令弟經農書中說了。我四五年前也是很反對這種議論的。近二三年來，覺得中國古文雖不能拼音，但是中國的白話一定是可用字母拼出的。現在北京的注音字母傳習所已能用注音字母出報。各處教會所發行的『羅馬字的中國話』更不用說了。我對於這個問題略有一點意見，現在正在收集材料，仔細研究，將來很想做一篇文字討論拼音文字的進行細則。先生所寄拼音文字的報，現在還沒有寄到，很望早日寄下。使我見識見識。

（三）新青年用橫行，從前錢玄同先生也提議過。現以所以不曾實行者，因為這個究竟還是一個小節的問題。即如先生所說直行的兩種不便：第一『可免墨水汚袖』，自是小節；第二『可以安放句讀符號』；固是重要，但直行也並不是絕對的不便用符號。先生所見新青年裏的符號錯誤，乃是排印的人沒有句讀知識之故。科學雜誌是用橫行的，也有無數符號的錯誤。我個人的意思，以為我們似乎應該練習直行文字的符讀句號，以便句讀直行的舊書。除了科學書與西洋歷史地理等書不能不用橫行，其餘的中文書報儘可用直行。先生以為何如？

先生還有許多要說的話，千萬不要忘了，我們很盼望你肯陸續通信見教。

胡適

我個人的意見，以為中國文字不足以記載新事新理；欲使中國人智識長進，頭腦清楚，非將漢字根本打消不可。（近日與朋友數人編小學教科書，更覺中國文字之尨雜汗漫，斷難適用。）但文字易廢，語言不易廢；漢語一日未廢，即一日不可無表漢語之記號。此記號，自然以采用羅馬字拼音為最便於寫識。我

一年前也有此種主張；後來因爲想到各方面困難之點甚多，（如單音之詞太多，一義有數字，聲音之平上去入等等，）恐一改拚音文字，反致意義混淆，於是改變初衷，主張仍用漢文，而限制字數，旁注「注音字母」。惟以漢字之一字一形，形體組合千奇百怪，這樣的文字，實在難於辨認；今見朱先生之信，證明羅馬字拚中國音之可行，並知已有以此種文字撰爲醫書的，於是使我一年前的主張漸漸有復活之象。朱先生所說羅馬字拚音的報紙，我尚未看見；如其確有良好的方法，我也要來跟着提倡。中國今後果能一面采用一種外國文，作爲第二國語，以求學問，一面將中國語改用拚音，以適於普通說話粗淺記載之用，則教育上可謂得到很好的一種工具了。

中國字改用橫行書寫之說，我以爲朱先生所舉的兩個理由，甚爲重要。還有一層，即今後之書籍，必有百分之九十九，其中須嵌入西洋文字。科學及西洋文學書籍，自不待言。即講中國學問，亦免不了要用西洋的方法，既用西洋的方法，自然要嵌入西洋的名詞文句：如適之先生新近在北京大學中編纂之中國哲學史大綱內中嵌入的西洋字就頗不少。若漢文用直行，則遇到此等地方，寫者看者均須將書本橫搬直搬，多少麻煩，多少不便啊！至於適之先生所謂「應該練習直行文字的句讀符號，以便句讀直行的舊書」：這一層，我覺得與改不改橫行是沒有關係的。適之先生所說的「句讀舊書」，不知還是重刻舊書要加句讀的呢？還是自己看沒有句讀的舊書時用筆去句讀他呢？若是重刻舊書，則舊書既可加句讀，何以不可改橫行？如其自己看舊書時要去句讀他，此實爲個人之事，以此爲不改橫行的理由，似乎不甚充足。同人中如適之半農兩先生，如玄同都能用新式句讀符號句讀古書，却並沒有怎樣的練習過。總而言之，會不會用「句讀符號」，全在懂不懂文中的句讀：如其懂的，橫行直行都會用；如其不懂，橫行直行都不會用。這句話未知適之先生以爲然否。

惟新青年尚未改用橫行的緣故，實因同人意見對於這個問題尚未能一致。將來或者有一日改用，亦未

可知。朱先生之提議，在玄同個人，則絕對贊成此說也。 玄同附言。——見新青年五卷二號

# 論句讀符號

慕樓

適之先生：每誦大著，不勝傾慕。聞先生素尙文學改革主義，有識者流，孰敢稍存猜謗？惟是昌言改革，較易於實行建設。尤望先生雙方着力。庶可以收絕大之效果。至於文句圈點，如乎？麼？呵！等，似近重疊。以中文『乎』『麼』等即是『？』之記號；『呵』『呀』等即是感歎之記號也。未審有當尊裁否？

慕樓頓首（八月十日）

附詩一首：眉妃歎。

（一）『抬頭望見北斗清，北斗照我顏色白。北斗當秋明，我顏減光澤。吁嗟乎！前年我與君，相見在今夕！』

（二）眉妃御黑衣，長裙垂翡翠，登樓明月照人心：『吾愛今夜居何地？』心中想道梅佛是個好男兒，他能奉命從軍騎。……

（三）眉妃對鏡着戎裝，——梅妃非男子，——解下戰袍交梅佛，梅佛心中甚歡喜。怒馬欲長征，相視久無語。——臨行脫下金約指，說一聲：『吾愛梅妃我先將此物交還你！』

慕樓君鑒：尊詩五章，因來書有『削政』之命，我已大胆刪去了二四兩章，末章中又刪去兩句。若足下不以我所刪為是，望賜書相告，並望以通信地址見示。此詩依我個人看來，只有末句很好。所刪去的第二章最不好。全篇有一個大毛病，就是不大能夠代表這時代的文物。依末句金約指一事看來，此詩所指

乃是近事。但『戰袍』『垂翡翠』，『馬革將尸裹，』（原文今删）『帶著眉頭』（原文今删）諸語，又不是今日的物事。此猶是用古典套語的流弊，却忘了今日軍人不用帶『盾』也。

論句讀符號一層，本社同人也不知共同討論了多少次。我從前在科學第二卷第一期作論句讀及文字符號時，曾說，『吾國文凡疑問之語，皆有特別助字以別之。故凡何，安，烏，孰，豈，焉，乎，哉，歟，諸字，皆即吾國之疑問符號也，故符號可有可無也。』吾對於感歎符號；也頗有這個意思。但後來我的朋友錢玄同先生說，這兩種符號(?!)都不可廢。因爲中國文字的疑問語，往往不用上舉諸字；並且這些字有各種用法，不是都拿來表疑問的意思。我記不得錢先生所舉的例了。中國京調戲裏常有兩個人問答，一個問道，『當眞：』一個答道，『當眞。』又問道，『果然：』又答道，『果然。』這四句寫出來若不用疑問符號，便沒有分別了。又如人說，『你吃過飯了？』答道，『我吃過飯了。』又如說『你敢來？』答道，『我敢來。』都是這一類的例。又如檀弓上，曾子怒曰，『商汝何無罪也！』這句雖用『何』字，却不是疑問語，乃是怒罵語，故當用感歎符號。又如孟子上陳仲子說『惡用是鶃鶃者爲哉！』這句用了『惡』字和『哉』字，但不是疑問語乃是厭惡語，故當用感歎號，又如我們說『做什麼』三個字，若大聲喝問，當用感歎號；若是平常問話，當用疑問號。錢先生曾舉古書『也』『邪』兩字通用的例，（俞越說。）若『也』字用作『邪』字時，有疑問號指出，便不致誤會了。（參看新青年第三卷諸號通信。）

總而言之，文字的第一個作用便是達意。種種符號都是幫助文字達意的。意越達得出越好，文字越明白越好，符號越完備越好。這是本社全用各種符號的主意。

近見時事新報（八月八日）登有績溪黃覺僧君的『折衷的文學革新論』。黃君極贊成我們的文學革新論，但他却『不主張純用白話』。他這一種主張，我另有答覆，今不具論。他對於我們所用的句讀符號，與藤僊君所主張略同。他說，『西文所用之 Comma (,) Semicolon, (;), Colon ( : ) Period (.) 等是可

用者。若 Interrogation (?), exclamation (!) 等，則我國既有麼，呢，……等，或乎，哉，等表示問詞；乎，哉，等表感歎詞之尾聲何必再加此贅疣乎？』黃君此言。我已答在上文，故附錄其語於此。即如黃君所舉諸字中，『乎』『哉』兩字可表感歎，又可表疑問，若不用符號，豈不容易混亂嗎？

八月十四日　胡適

——見新青年五卷三號

# 答黃覺僧君折衷的文學革新論

胡　適

我的同鄉黃覺僧君，近有折衷的文學革新論登在上海時事新報上。今節鈔一段於下：

吾邑胡適之先生前年自美歸國，與新青年雜誌社諸先生共張文學革命之幟，推倒衆說，另闢新基，見識之卓，魄力之宏，殊足令人欽佩。愚亦素主張文學革新之說者。在胡先生等未提倡文學革命以前，即生斯旨，編輯師範學校國文讀本一部。雖所選材料，與胡先生等所主張者容有出入，而其根本主義，務在排除艱深的，晦澀的，駢儷的，貴族的，浮泛的文學，而建設一種淺近的，明瞭的，通俗的，平民的，寫實的文學，則大概趨於一致。誠以生今之世，學古之文，其弊甚多：（一）不適於教育國民之用，（二）不適於說明科學，（三）不能使言文漸趨一致，溝通民間彼此之情意，（四）不適於傳布新思想。

吾師胡子承先生嘗論之曰，『文學爲物，不過一種符號，……其所以求達於文之目的，固在講道明理及通彼此之意，非蘄其文之能工也。』又曰，『吾國學子，兀兀窮年，徒勞精疲神於爲文，……罕能觀書爲文，以

致各種學術與技能皆無從為學理之研究。』明乎此，彼倡反對文學革新之國粹論者，誠所謂無理取鬧，直盲目的國粹說耳。

雖然，胡先生等所倡之說，亦不無偏激之處，是貽反對以口實，愚今請以折衷之說進。

（一）文以通俗為主，不避俗字俗語，但不主張純用白話。革新文學之目的何在？一言以蔽之；曰，在能通俗，使婦女聽之，童子讀之，都能了解耳。既以使人人能了解為主，則文之不易懂者代以俗字俗語而意已明，（此本胡先生初主張不避俗字俗語之說，愚謂較今說為得中。）又何取乎白話為？使新文學純用白話，則各地方言不同，既不可以方言入文；若曰學習，則學『麼』『呢』……等字，恐較學『之』『乎』……等字為難。更何貴乎更張乎？其次，文學改革固當以一般社會為前提。然文之中有所謂應用的，美術的，二種。即以歐人之文學言，亦復如是。是美術文之趨勢如何，無討論之必要。何者？研究美術文者，必文學程度已高，而欲考求各種文體真相之人，與一般社會無甚關係。愚意通俗的美術文（用於通俗教育者）與中國舊美術文可以並行，以間執反對者之口。舊美術文無廢除之必要。（下略）

豐僧君鑒：　我是從來不看時事新報的，前天有人說起這報上有個馬二先生大罵我們，故我找了這報來看看。馬二先生的大罵，沒有什麼道理，我又不看這報了，後來又有人說時事新報上有一篇贊成新青年所講文學革新的文章，我聽了詫異得狠，故又去找了來一看，原來是足下做的。足下論句讀符號的一段，我已答在上文了。如今單說『不主張純用白話』一段。

這個問題我已在建設的文學革命論（四卷四號）中詳細說過。我們主張用白話最重要的理由，只是『國語的文學，文學的國語』，十個大字。足下若細讀此篇，便知我們的目的不僅是『在能通俗，使婦女童子都能了解』。我們以為若要使中國有新文學，若要使中國文學能達今日的意思，能表今人的情感，能代表這個時代的

文明程度和社會狀態，非用白話不可。我們以爲若要使中國有一種說得出聽得懂的國語，非把現在最通行的白話文來作文學不可。我們以爲先須有『國語的文學』，然後可有『文學的國語』；有了『文學的國語』，我們方才可以算是有一種國語了。現在各處師範學校和別種學校也有教授國語的，但教授的成績可算得是完全失敗。失敗的原因，都只爲沒有國語的文學，故教授國語沒有材料可用。沒有文學的材料，故國語班上課時，先生說『這是一頭牛』，國語班的學生也跟着說『這是一頭牛』；先生說『砍了你的腦袋兒』，那些學生也跟着說『砍了你的腦袋兒！』這種國語教授法，就教了一百年，也不會有成效的。——所以我們主張文學革新的第一個目的是要使中國有一種國語的文學；是要使中國人都能用白話做詩作文著書演說。因爲如此，所以要純用白話。這是答足下『又何取乎白話』一段。

至於『方言不同』一層，更不足爲反對白話的根據。因爲方言不同，所以更不能不提倡一種最通行的國語，以爲將來『溝通民間彼此之情意』（用足下語）的預備。

足下又說『旣不可以方言入文』。這也不足爲病。方言未嘗不可入文。如江蘇人說『像煞有介事』五字，我所知各種方言中竟無一語可表出這個意思。這五個字將來便有入國語的價值，便有入文學的價值。並且將來國語文學興起之後，儘可以有『方言的文學』。方言的文學越多，國語的文學越有取材的資料，越有濃富的內容和活潑的生命。如英國語言文字雖漸漸普及全世界，但他那三島之內至少有一百！內中有幾種重要的方言，如蘇格蘭文，愛耳蘭文，威斯爾文，都有高尚的文學。（新青年四卷四號之「老學的」便是蘇格蘭文學的一種。）國語的文學造成之後，有了標準，不但不怕方言的文學與他爭長，並且還要倚靠各地方言供給他的新材料，新血脈。但是這個現在還不成問題，故不必多談了。

足下又說『美術文之趨勢如何，無討論之必要。何者？研究美術文者，必文學程度已高，而欲考求各種文體眞相之人，與社會無甚關係。』這話我極反對。其實足下自己也該極力反對這種議論。因爲足下上文說足下

的『根本主義務在排除艱深的，晦澀的。貴族的，駢儷的文學，而建設一種淺近的，明瞭的，通俗的，平民的，寫實的文學。』如果美術文的趨勢，只操縱於『文學程度已高，與社會無甚關係』的人，豈不還是一種『艱深的……貴族的』文學嗎？我們以為文學是社會的生活的表示，故那些『與社會無甚關係』的人，絕對的沒有造作文學的資格。

外而有許多人誤會我們的意思，以為我們既提倡白話文學，定然反對學者研究舊文學。於是有許多人便以為我們竟要把中國數千年的舊文學都丟棄了。細看足下此文，好像也有這個意思，故說『舊美術文無廢除之必要。』這都由於大家把題目弄混了，故說不清楚。現在中國人是否該用白話做文學，這是一個問題。中國現在學堂裏是否該用國語作教科書，這又是一個問題。如果用了國語做教科書，古文的文學應該佔一個什麼地位，這又是一個問題。我們研究文學的人是否該研究中國的舊文學，這另是一個問題。我們對於這幾個問題的主張，是——

（一）現在的中國人應該用現在的中國話做文學，不該用已死了的文言做文學。

（二）現在的一切教科書，自國民學校到大學，都該用國語編成。

（三）國民學校全習國語，不用『古文』。（「古文」指說不出。聽不懂的死文字。）

（四）高等小學除國語讀本之外，另加一兩點鐘的『古文』。

（五）中學堂『古文』與『國語』平等。但除『古文』一科外，別的教科書都用國語的。

（六）大學中，『古文的文學』成為專科，與歐美大學的『拉丁文學』『希臘文學』佔同等的地位。

（七）古文文學的研究，是專門學者的事業。但須認定『古文文學』不過是中國文學的一個小部分，不是文學正宗，也不該阻礙國語文學的發展。

這幾條都是極重要的問題，願與國中有識之士仔細研究討論之。

胡適　八月十四。

# 文學改良與孔教

張壽朋

——見新青年五卷三號

記者足下。壽朋昨日到一位朋友家中，幸獲與貴雜誌新青年相遇。看未終篇，不忍釋手，使一口氣看下去，自四卷一號至五號，接連五本，整整看了一夜。易卜生號以下，數友處尚未買到，故某亦以未獲盡閱爲憾。統觀 大著，「於菟三教，氣吞全牛」洵不媿乎「新青年」三個字矣。但是……竊有欲進而與——諸君商榷之處，請先向諸君道個歉，然後再說。

壽朋今年三十歲了。早在十五六歲的時節，就不幸遭了極悲慘的境遇，不能再求學問。到廿多歲時候，也曾在新聞界混盌飯喫，又不幸因爲主張太過激烈，遭了大大的危險。自從近來這幾年，多在僻野山村中過日子，飽嘗那「典木石居，與鹿豕遊」的風味，腦筋的陳腐不消說了。時勢所趨，文學當然要改良，也不是一場什麼大不了的事體。——諸君又何必要大驚小怪的樹起一塊「文字革命」的招牌來呢。難道是杜工部說的「語不驚人死不休」嗎。諸君須知道吾國的國民，和那驚風的小兒相似，越恐嚇他，他越不肯服藥呢。所以壽朋想要勸諸君不要鬧那「文字革命」，只說個「改良文字」就彀了。

男女的問題，非待實行共產主義，「衣食足而知禮義」之後，斷不能得圓滿之解決。若現在便要打破貞操的防圍，好有一比，比如勸那受了風寒的病人喫葷喫魚一般。依壽朋愚見，對於男女之間的問題，現在所亟宜主持者三端。

（一）勉勵男子的貞操，俾與女子均分，那爲時勢所限的痛苦。

（二）痛斥那男女間得新忘舊的行爲，荒謬的戀愛。

（三）改革男女嘆嚙的惡劣根性，嫉妬要挾怨訕之惡德。（按此三條。幷行不悖。）

貴雜誌所譯述各種小說詩歌，以及諸先生之詩，若人力車夫宰羊落葉平毯相隔一重紙學徒苦（此詩音調。大類古詩中之孤兒行。）諸篇無一非仁人之言，惻隱之聲，當玆人道不明，良心麻醉之時會，得此電氣之力頻頻感射，亦當稍有甦醒。第不忍斲喪一念，雖齊宣亦未嘗不有，然究不足與爲善者，不肯犧牲幸福，尅制欲性，以盡救人之責故也。愚意以爲諸君以後所做的詩文，所譯的小說，勿徒爲悲天憫人，說消極方面的話。宜多從積極方面取材，庶足以「廉頑立懦」，俾豪傑之士聞風興起也乎。（古詩中之東門行。新小說中之孤星淚。狠有這種意思。）

陀思妥夫斯奇之小說，仁人之言也。所謂「如得其情，則哀矜而勿喜」之意也。然此等觀念，實不可輸入這般惡濁衆生的腦筋中。佛氏有言，「末世衆生，業力深重。」他們聽了這宗話，他將來要無惡不作，以爲這非我的本心，便不妨去做了。

西洋哲學，壽朋無能爲役。然竊觀古代希臘 Eleatic 派積靜非動之學說。以較僧肇的物不遷論法藏的華嚴義海百門形相似而相差實遠，何以故。請舉一例，諸君就明白了。昔南北朝時有一法師講色空義。他說「一微塵析爲衆微體時，衆微體空，故微塵亦空。」秦跋陀禪師笑其謬誤，乃正云，「一微空故衆微空。衆微空，故一微空。一微空中無衆微，衆微空中無一微。」（不暇查書，約記其意。）若積靜非動之說，何以異於那位法師所說之色空義耶。諸君於本國學問每嫌其舊而於西洋這種謬誤的舊學，却又不嫌，抑又何耶。

柏格森「直覺」之說，果如貴雜誌所謂者，則決不得與程正叔「德性之知」相附會。必欲勉強附會，祇堪擬於佛氏之所謂「投胎舍」耳。鄙見如此，尚祈諸君有以審之。（程正權「德性之知」。是實有此知。不知柏

氏之。「直覺」。亦自己實有此覺否。）

近時德國 Eucken 美國 Willim James 二人之學說，看來未必與王陽明「知行合一」的性質相同，似無援引之必要。且王陽明之「良知」當下卽是，不更求之格物窮理。其謬誤所極，不可勝道。在今日智識蒙昧之吾國，尤當擯之。（如張勳之徒。其良知但知復辟爲好。而卽知卽行，知行合一者也。）

中國文字裏面夾七夾八些外國字，這種體裁，壽朋絕對不贊成。卽如前面寫的那幾個外國字，要把一幅紙移轉來寫，好不費神。讀起來，又不能成誦。（中國文字的寫法。發筆本從左而右，順行列則從右而讀。殊不可解。如今可以把行列改作從左而右，較爲方便。或竟改作橫列，則於夾西文爲便。然讀時畢竟困難。）鄙意以爲必須用外國字的意義添造些中國字，由中央大學研究會訂定一部字典出來，久則必能通行全國。非但名詞可造，卽疏狀詞也可以造。乃至本國普通俗話之所有而文字之所無者亦須要造。如是，方足以資新文學之應用也。（鄙意如取六書會意之法。則經濟可造個「⿰扌利」字。「從手。從利。」世界語可言個「⿰言通」字。「從言。從通。」或「⿰言共」字。「從言。從共。」論理學可造個「⿰言理」字，「從言，從理省。」或「法」字，從言，從法省。」如取諧聲之法，則用西文之首音以爲其聲，而以「貝」字「言」字等偏旁配之。或一義一字，或一義兩字隨便。其音務明瞭，筆畫不宜太多。蓋所重者在字義，字義既詳定於字典中，（幷附西文原字，）則雖村學究亦能知之矣。

世界愈文明，則學術新理愈多。一個人的精力那裏能殼盡讀世界各國的書，又安能偏學各國的文字。若定要學外國文字，才能殼研究外國的學問，則學英文者不能研究法德俄等國的學問，學法德俄文字者亦然。如是，則非偏學各國文字不可。此翻譯一道所以爲學問上一件極有利益的事也。文字若能添造，譯學若臻完美，則求學之人將那些學外國文的日子省出來，別有用處，豈不好嗎。若謂西籍浩繁，美不勝收，不能偏譯，則先其重要者，精妙者，簡易者，徐及其餘。人之讀書，貴在觸類而長，因故知新，豈以享現成家業，徒多爲務哉。

諸君讀了外國的好詩歌，好小說入了神，得了味，恨不得便將他全副精神肚臟都搬運到中國文字裏頭來，就不免有些弄巧反拙，弄得來中不像中，西不像西。何以故。外國有外國的風氣習慣語言條理，中國有中國的風氣習慣語言條理。所以過有在外國極有精神極有趣味的話，拿來中國却沒有精神趣味了。若諳習外國文言的，自然全讀外國詩，不用讀得譯本。既是譯本，自然要將他融化重新鑄過一番。此非有大才力，費大精神不能。如貴雜誌上的老洛伯那幾章詩，狠可以讀。至如那首牧歌，壽朋却要認作「陽春白雪，曲高和寡」了。因此故，壽朋請諸君在翻譯上還要費點兒神。（責備賢者。休怪休怪。）

諸君不嫌老博莊列，却要痛罵魏伯陽張伯端，豈知道教旁門雖有多歧，眞訣初無二致。參同悟眞，卽道德經之枝苗也。論起來，道家金丹之術，本來沒有多大的價値，但現在也沒幾個眞正懂得的。那些打坐運氣的人，早是發了昏，墮入五里雲霧去了。諸君却又當他做御女搖戰（邪道未嘗無此。）的工夫，口孽造得不小，這些小道，就不懂得，也不算事。但是既不懂得，便犯不着胡亂駡人。諸君若要問壽朋懂得麼，壽朋祇好答道，不懂。却願意指引諸君去尋一位懂得的人問問。那人是誰，就是東洋最崇拜的明朝那位王陽明先生。

王莽學周公，曹孟德學文王，後來祇有人駡王莽，曹孟德並沒有人連文王周公也駡。諸君却因排康有爲而詆及孔子，未免太猖狂得不成話了。就是康有爲那老頭兒他冒充尊孔也還不必與王莽曹孟德同科。何以故。王莽曹孟德是心術不正的小人。康有爲却是太愚了，他少年時也抱了個狠大的志願，救國的熱腸。祇是沒有學問閱歷，幹一回事幹壞了，他還不悔悟，他還要目空一切，以爲孔子的本領不過如此，我已經比得孔子了。狂來狂去，狂到今日，越變成個蠢物了。他跟着辮子大帥去幹那復辟的事，出乖露醜，至死不變；現在還要說些甚麼「共和」「共亂」的話語，眞正可笑，亦復可憐。這就是狂人的榜樣。大凡學者之責任，應該排僞以崇眞，而眞且消僞。諸君舍康而且詆及孔子，倘非感情之見，便是犯了心粗膽大的毛病。諸君要知道，人生不能出乎宇宙之外，決不能違天道的範圍。孔子之道，便是天道。易經云，「天且弗違，而況於人乎，況於鬼神乎。」

中庸裏頭幾句說得好，「譬如天地之無不持載，無不覆幬。譬如四時之錯行，如日月之代明。萬物並育而不相害，道並行而不相悖。小德川流，大德敦化。此天地之所以為大也。」云云。諸君若要仰面睡天，也祇由得諸君罷了。

孔子之道是活的，不是死的。是徧的，不是局的。是精微的，不是粗淺的。是眼中看見十萬步，脚下祇用一步一步行去的。孔子之道非是自己做得盡，是叫我們後世的人去繼續光大的。是暴君挖破了的，是俗儒削壞了的。是現今一般妄人汚衊了的。却仍舊是日月一般的光明，我們睜開眼，就看得見的。壽朋無似，為了那宇宙的眞理，人生的正道，救世的方法，絞腦筋，耗心血，翻來覆去，幾閱寒暑。才於孔子之道眞信得過。諸君若還虛心，再將孔孟的書研究一遍，程朱的書參攷一囘，想聰明勝過壽朋十倍，不難一旦掉轉頭來。若那時再有疑義，提出幾條問題出來，壽朋便當略抒所見，以酬諸君之雅意。所謂「不有益於公，必有益於僕。」若諸君不再看一看書，便輕易說話，壽朋就要請諸君恕他「一聲勿響」。諸君現在胡亂詆譏孔子之處，壽朋亦不暇一一置辯。此候著安。

張壽朋鞠躬。

來信中間，有關於我所介紹的文字者少許略答如後：

貞操問題的比喩雖然極險；但這問題，何以不是藥餌，定是「葷魚」，卻倘有可商之處，所以不能魯莽贊同。男女問題的圓滿解決，固非共產時代不能成功；但局部的解決，卻現在也可實現。那時「衣食足而知禮義」現在社會未知禮義，如何能知貞操？所以成了問題，正可提出研究。如因豫想將來總有結局，此時便不必開口，則也有一比：比如人為潦水所侵，倘汲出若干，或自己墊高若干，原可較現狀略略見好；今卻云，潦水退完，一切都自完全乾燥，此時不如浸者，萬勿說起也。至於提出的三事，（２３）本係壞事，也極望有人糾正；（１）的男子貞操，不知是否男子也不續娶，與女子一樣守著肉體上的貞操，抑係別的意思，無從懸揣，所以不能妄下是非。

以前選譯的幾篇小說，派別並非一流。因爲我的意思，是既願供讀者隨便閱覽，又願積少成多，略作研究外國現代文學的資料，所以譯了人生觀絕不相同的 Soiogud 與 Kuprin，又譯了對於女子解放問題與易卜生不同的 Strindberg ，實不覺「徒爲悲天憫人，說消極方面的話。」至陀思妥夫斯奇之小說，本以爲壞人中也有人性，可以教導改善；可見社會情狀改良以後，惡事都將消滅，不必灰心。正是使「豪傑之士，聞風興起」的話，來信卻又以爲聽了「將來要無惡不作」。原來「末世衆生，業力深重，」至於如此；我不解佛學，眞是無從知道了。

牧歌原文本「高」，譯的不成樣子，已在Apologia中說明，現不再說。至於「融化」之說，大約是將他改作中國事情的意思：但改作以後便不是譯本；如非改作，則風氣習慣，如何「重新鑄過？」我以爲此後譯本仍當雜入原文，要使中國文中有容得別國文的度量，不必多造怪字。又當竭力保存原作的「風氣習慣，語言條理；」最好是逐字譯，不得已也應逐句譯，寧可「中不像中，西不像西」不必改頭換面。譬如六朝至唐所譯釋教經論文體，都與非釋教經論不同；便是因爲翻譯的緣故。但我毫無才力，所以成績不良，至於方法，卻是最爲正當。唯直行中夾入原文，實是不便的事：來信以爲可「竟改作橫列」，我卻十分贊成。

七年十一月八日　周作人

僕素不想冒充「學貫中西」，所以絕不肯「勉強附會」，所以提及程正叔者取其「不假見聞」四字而已。來教問「不知柏氏之直覺亦自己實有此覺否」。柏氏方在巴黎 College de France當教授，請去問他自己可也。

十二月五日　劉叔雅

康有爲爲人好歹，我們不去論他。至於他跟着張勳復辟，正是他的好處。因爲他相信孔教，便要實行孔教教義，孔教的政治思想；他這始終一貫的精神，到可佩服；你爲何要罵他出乖露醜呢？倘若康張的事業成了功，必定天下士會要尊崇孔子聖人之道；那時頌揚聖君(溥儀)賢相康有爲等的，恐不止足下一人。

如今康有爲失敗了，跟着下井投石，以成敗論人，大可不必！足下頗稱了半天孔子好，而所以然的好處，却沒有一字。鄙人說孔子不好，却確有證據，并非不虛心不看書輕易說話。前幾號本誌，鄙人曾有好幾篇非難孔教的論文和答人的通信，請足下細細研究一通；若那時再有疑義，提出幾條問題出來，鄙人便當略抒所見，以酬足下之雅意。」若空說孔子好孔子不好，都不足以服人。像足下此次空空的頌聖文，以後恕不答復。

陳獨秀

——見新青年五卷六號（七年十二月出版）

# 論古文白話之相消長

林紓

名曰古文，蓋文藝中之一，似無關於政治，然有時國家之險夷，係彼一言，如陸宣公之制誥是也。無涉於倫紀，然有時足以動人忠孝之思，如李密之陳情，武侯之出師表是也。然不能望之於人，人，即古人得一稱心之作，亦不易睹，文之盛，莫如唐，然全唐文，余已閱至大半，四傑唯子安爲腴厚，燕許則貌爲漢京，力學典引，而思力不及獨孤，常州較有法而多懈權，文公則襲處必具衣冠矣。李白蕭穎士皆近六朝，然穎士之淵雅，似較太白爲重，故李華終生畏穎士也。其餘李嶠諸人，皆貌爲虛枵，其中昌黎一出，覺日光霞彩照耀四隅。柳州則珠玉琳瑯，不能與之論價，於是廢其下不觀。以鄙意論之，晚唐之羅江東及皮陸尚有作法，視初唐之陳子昂張曲江滋味尚多。至宋文則學派興而說理之文夥，以陳同甫之豪，葉水心之高，亦稍染習氣，蘇氏父子張文潛晁無咎黃魯直陸務觀秦淮海諸人，似人家分築小園，一草一木各有位置，謂之包羅萬有，余亦不敢信其詣力

即能至是也。歐公不主博而主精。讀書不如原父兄弟，而起訖作止得韓之眞，且一改其壁壘與荊公相較，荊公肖韓處多，猶楊西亭之逐石谷，終身髣髴石谷，終身不脫石谷窠臼矣。故宋文以歐爲上，而獨不近柳，曾子固是發源於更生，有時背幹堅卓處，乃能爲柳。讀此三數家文，以淵潛之眼力觀之，脈絡筋節精細處，均似遵左氏史公之法程，有時能變化而脫去之，斯眞有本領矣。元時如姚燧諸人以多爲貴，且以野戰爲長。虞伯生較有先民榘矱，然少問津者。至明則兩漢之途大闢，人人爭趨，棄擲八家如芻狗，愚恢笑以爲品花寶鑑學紅樓夢者也。紅樓夢多貴族手筆，而曹雪芹又司江南織造，上用之物靡不週悉，作品花寶鑑者，特一秀才，雖極寫華公子之富，觀其令廚娘煮粥，親行命令，如某某之粉宜多宜寡，斟酌久之，如在紅樓夢中，則一婢之口吻耳。須知漢時古書尚多，而國之氣脈亦厚，所以子雲相如以鴻麗之筆，橫絕一世，此即紅樓夢中之寫樓台衣服及飲食起居諸事一無寒儉之態。明人之學漢但有略獵其字眼，謬裝其音吐，假飾其步履，今試問汪伯玉諸人有一篇文字能使人涵泳不去手否？鳳洲始惽而終悟，故晚年文字較清醒可入意。李滄海則否，震川窮老盡氣，但抱一史記，而於史記中尤精於外戚傳，所以敍家庭瑣事，入細入微，而贈序則無一篇可讀者。由作壽序多，手腕過滑，故贈序近流走而不凝斂，桐城諸家即奉震川爲圭臬，惜抱能脫身自拔，望溪質而不靈，故木然有死氣。曾文正尊姚初無一語及方也。但讀惜抱之泰山記，即知爲桐城之傑，而能承其法乳者。惟梅郎中及吳南屛，梅之山水遊記，直趨柳州，淋之幽雅處，仍是歐公家法。此等桐城派之文字，方不至懨懨如病人，實則文無所謂派，有提倡之人，人人威從，而靡不繫者，即指爲派。余則但知其有佳文，並不分別其爲派。惲子居李申耆張惠言三家，謂之讀書種子則有餘，謂是壓倒桐城，吾亦不敢許諾。不過康乾之盛，文人輩出，亦關氣運，然道咸以下，即寥寥矣。間有提倡者，才力亦薄，病在脫去八股而就古文，拘局如裹足之婦，一旦授以圓履，終欠自知，然猶知有古文之一道。至白話一興，則喧天之闈，人人爭撤古文之席，而代以白話，其但始行白話報。憶庚子客杭州林萬里汪叔明創爲白話日報，余爲作白話道情，頗風行一時，已而予匆匆入都，此報遂停。滬上

亦間有爲白話爲詰難者，從未聞盡棄古文行以白話者。今官文書及往來函札，何嘗盡用古文，一讀古文則人人瞠目，此古文一道，已屬消燼滅之秋，何必再用革除之力。其曰，廢古文用白話者，亦正不知所謂古文也。但聞人言，韓愈爲古文大家，則罵之，此亦韓愈之報應，何以言之，楞嚴華嚴之奇妙，而文公並未寓目，大呼跳叫，以鐃鈸鐘鼓爲佛，而楞嚴華嚴之妙處，一不之管，一味痛罵爲快，於是遂有此泯泯紛紛者，尾逐昌黎罵之於千載之後，蓋白話家之不知韓，猶韓之不知佛也。然今日斥白話家爲不通，而白話家決不之服，明知口衆我寡不必再辯，且古文一道，曲高而和少，宜宗白話者之不能知也。昌黎與裴晉公堂屬也，晉公亦自命能文，其視昌黎之文恆以爲怪。元遺之白香山亦自命能文，乃平淺不如昌黎之道，道既不同，則不免騰其口說，故淮西一碑，聽人引倒，而晉公並不一言，羅隱猶爲石孝忠立傳，似此碑之文字應仆而不留者。夫，羅隱之古文尙窺籬樊，且不知昌黎，況晉公之文本與昌黎異趣，能信之耶。故白話家之罵昌黎，吾不一辯白，蓋昌黎與書贈序兩門，眞所謂神樞鬼藏不可方物，熟能知之。吾讀昌黎與胡生書，及齊皞下第序，送浮屠文，暢師及廖道士序，將近萬遍，猶不釋手，其中似有魔鬼弄我，正如今日包世傑君譏我爲孔子之鬼引入死地者。確哉，確哉，蓋古文之不能爲普通文字，宜尊之爲夏鼎商彝方稱耳。其說則又不然，至道不得至文亦萬不傳，古文家固推昌黎，然亦有非昌黎而亦傳者，如忠臣義士從血誠流出文字，則萬古不可漫滅。坊本刻謝疊山卻聘書，乃林西仲節本，原文長冗極矣，然不害爲疊山文字。總之能讀書閱世，方能爲文，如以虛枵之身，不特不能爲古文，亦並不能爲白話，白話至水滸紅樓二書，選者亦不爲錯，然其繪影繪聲之筆，眞得一肖字之訣，但以武松之鴛鴦樓言之，先置朴刀於廚次，此第一路安頓法也。其次登樓，所謂楂開五指向前，右手執刀，卽防樓上知狀將物下擲，楂指正所以備之也，此第二路之寫眞，登樓後見兩三枝燈燭，三數處月光，則窗開月入，人倦酒闌，專候二人之捷音，此三路寫法也。旣殺三人，洒血書壁，踩扁酒器，然後下樓，於簾影模糊中殺人，刀鈍莫入，寫向月而視凜凜有鬼氣，及疾趨廚次取朴刀時，則倏忽駭怪，神態如生，此非史記而何，試問不讀史記而作水

濟，能狀出爾許神情耶？史記竇皇后傳，敍竇廣國兄弟家常瑣語，處處入情，而隋書獨孤氏傳曰苦桃姑云云，何嘗非欲跨過史記，然不類矣。故冬烘先生言字須有根柢，卽謂古文者白話之根柢，無古文安有白話。近人創爲白話一門自衒其特見，不知林萬里汪叔明固已先汝而爲矣。卽如紅樓一書，口吻之犀利，聞之儹然，而近人學之，所作之文字，乃又癡惱欲死。何也？須知賈母之言趣而得要，鳳姊之言辣而有權。寶釵之言，馴而含僞，黛玉之言，酸而帶刻，探春之言，言簡而理當，襲人之言，貼而藏奸，晴雯之言，憨而無理，趙姨娘之言，言賤而多怨，唯寶玉所言，純出天眞，作者守住定盤針，四面八方眼力都到，才能隨地熨貼，今使盡以白話道之，吾恐浙江安徽之白話，固不如直隸之佳也。實則此種教法，萬無能成之理，吾輩已老，不能爲正其非，悠悠百年，自有能辯之者。請諸君拭目俟之。

（見文藝叢刊）

# 本誌罪案之答辯書

陳獨秀

本誌經過三年，發行已滿三十冊；所說的都是極平常的話，社會上却大驚小怪，八面非難，那舊人物是不用說了，就是喈喈叫的青年學生，也把新青年看作一種邪說，怪物，離經叛道的異端，非聖無法的叛逆。本誌同人，實在是慚愧得很；對於吾國革新的希望，不禁抱了無限悲觀。

社會上非難本誌的人，約分二種：一是愛護本誌的，一是反對本誌的。這第一種人對於本誌的主張，原有幾分贊成；惟看見本誌上偶然指斥那世界公認的廢物，便不必細說理由，措詞又未裝出紳士的腔調，恐怕本誌因此在社會上減了信用。像這種反對，本誌同人，是應該感謝他們的好意。

這第二種人對於本誌的主張；是根本上立在反對的地位了。他們所非難本誌的，無非是破壞孔教，破壞禮法，破壞國粹，破壞貞節，破壞舊倫理（忠孝節），破壞舊藝術（中國戲），破壞舊宗教（鬼神），破壞舊文學，破壞舊政治（特權人治），這幾條罪案。

這幾條罪案，本社同人當然直認不諱，但是追本溯源，本誌同人本來無罪，只因為擁護那德莫克拉西（Democracy）和賽因斯（Science）兩位先生，才犯了這幾條滔天的大罪。要擁護那德先生又要擁護賽先生，便不得不反對國粹和舊文學。大家平心細想，本誌除了擁護德賽兩先生之外，還有別項罪案沒有呢？若是沒有，請你們不用專門非難本誌，要有氣力有膽量來反對德賽兩先生，才算是好漢，才算是根本的辦法。

社會上最反對的，是錢玄同先生廢漢文的主張。錢先生是中國文字音韻學的專家，豈不知道語言文字自然進化的道理？（我以為只有這一個理由可以反對錢先生。）他只因為自古以來漢文的書籍，幾乎每本每葉每行，都帶着反對德賽兩先生的臭味；又碰着許多老少漢學大家，開口一個國粹，閉口一個古說，不肯聲明漢學是德賽兩先生天造地設的對頭；他憤極了才發出這種激切的議論，像錢先生這種用石條壓駝背的醫法，本誌同人多半是不大贊成的。但是社會上有一班人，因此怒罵他，譏笑他，却不肯發表意思和他辯駁，這又是什麼道理呢？難道你們能斷定漢文是永遠沒有廢去的日子嗎？

西洋人因為擁護德賽兩先生，鬧了多少事，流了多少血；德賽兩先生才漸漸從黑暗中把他們救出，引到光明世界。我們現在認定只有這兩位先生，可以救治中國政治上道德上學術上思想上一切的黑暗。若因為擁護這兩位先生，一切政府的迫壓，社會的攻擊笑罵，就是斷頭流血，都不推辭。

此時正是我們中國用德先生的意思廢了君主第八年的開始，所以我要寫出本誌得罪社會的原由，佈告天下。

——見新青年六卷一號

# 古迷

彭嘯殊

說起來實在是可笑可氣可恥，就是我中國人犯了一種傳染病！使我國沉滯腐敗，數千年如一日，其病名叫「古迷」。我到圖書館中，開卷一看，則古迷的毒氣直撲眼簾；我到社會中，聽人開口聲，則古迷的毒氣深震耳鼓。難怪得新青年出世以來，就有許多人要做文章來駁，想把他推翻，把他罵倒，諸君須知他們就是古迷病患者的代表，他們的文章就是他們的病狀報告書！

古迷病者正是新青年的對頭。他們正犯着古迷的病，神魂顛倒，如夢如醉。如何同他討論什麼文學問題，婦女問題，孔教問題，戲劇文題？他們有病的人，你要請他去品題大菜，他們自然是一點都吃不下去。我今天那起手就開了半斤大黃芒硝開導之藥，請他們試服，看看如何？對中國人說話，非大喝他不留神：非常說他不會意。所以我所說的話，雖然新青年中時常道過，他卻再要專就這病再說一遍，把他們肚子裏的惡濁東西：拿出來給他們瞧瞧。

我幼時做文章，有幾個得意的調子：就是「古聖王之治天下也」「古之豪傑之士」，「古無所謂口口也，有之蓋自口口始；故口口非古也」。此非古二字。不僅說他非古而已；蓋含有不言之意；無限之感。用嗚呼時，每繼以「世道不古」，「人心不古」，「士風不古」、「斯文不古」，「斯學不古」。

從前有人說邏輯學好；我說那是敝科戰國時惠施公孫龍雞三足牛三耳之精。有人稱贊西洋的工業技術，我說他們只要用蒸氣電氣。我們實有孔明的木牛流馬，可以自行自走。讀書有一秘訣。就是「非三代兩漢之書不

敢觀」。

稱贊人的詩到極點的時，則曰「得三百篇之遺意焉」，要說壞到極點時，則曰「已遠於三百篇之旨矣」。

「自生民以來，未有如孔子也」。然孔子以前。軒轅伏羲神農堯舜禹湯文武周公伯夷叔齊柳下惠何和孔子差不多，以後的人斷斷不如。

易經我從前聽得老先生說是宇宙萬物之理都包涵在內。我昔雖不敢不信，然亦嘗疑既有此書包括宇宙萬物之理，又何必要其餘之四書五經呢？近年把他評看幾遍，才把個紙糊龍看破，不過是假定某爻代表象，用以記盈虛消息盛衰之理，並沒有什麼包含宇宙萬物之理。

詩經中大半如「彼茁者葭」之類，簡直不成話。以詩經三百篇與唐詩三百首相較，如嬰孩與少年。

春秋不過孔子以其政治學說論理學說寓之於時事褒貶之中。乃朱子中他的毒，以為孔子刪詩書盡是褒貶善惡，就把詩經裏淫奔之詩，盡註以刺其人也，胡致堂中他的毒，把全部歷史，盡評以春秋大義。

其餘十經，更不待言矣。若說那些是講德道的書，何如著一部提綱挈領條分縷析的書；豈有對人講德道，不明白曉諭，反叫人去參禪悟法般的讀這些古經麼？

我在中國哲學書中，頗用了一點工夫，昔者沾沾自喜，以為頗得要領。其實他著書的人都未曾得哲學要領，無非黃遠生所說的，「籠統主義」。究其籠統主義之由來，非古迷莫屬。彼輩對於古人所未知而模糊說過的，就本「游夏不能贊一辭」之義，牽強以附會之。對於古人所未知而未說過的，就本「劉郎不敢題糕字」之義，說那個無須研究。

論文則今人不及前清的桐城派。桐城派不及唐宋八家，八家不及班馬，班馬不及左邱，明總之後人不及古人，新的不及舊的！

論書法蘇黃米蔡不及顏歐，顏歐不及魏碑，魏碑不及石鼓文嶧山碑。總之，後人不及古人新的不及舊的！

詞曰詩餘，大雅不屑，蓋詞非古也，遠於三百篇之旨也。塡詞者必按着唐宋人詞中平仄，一闋是幾句，某句是幾字。是上二下三，上二下四，上三下二……今人旣不唱詞。何必設此無謂的拘束？豈欲使古人唱耶？

詩韻必考究唐宋古音以爲依收，一東二冬三肴四豪等必要分開。而着對異韻之字；偏說是同韻。

中華民國的國歌由國會議决，用上古的「卿雲爛兮，糺縵縵兮，日月光華，旦復旦兮。」我聞國歌一或取祝慶，或寓鼓勵，我國國歌，祇是說雲說日月，不知是初等小學讀本？抑是天文教科書？若云尙古，「則日出而作，日入而息，鑿井而飲，耕田而食，帝力於我何有哉」一歌，有同等之資格，或比較的有意義。寫字不准寫通用的省字，「爲」字「實」字「醫」字「聲」字等，偏偏定要寫「爲」字「實」字「醫」字「聲」字。說字是古人造的，我們何得擅改。然則誰賦倉頡以造字的權利？李斯何得作小篆？程邈何得作隸書？後人何得改爲今日的楷書行書草書？

近年排舊革新，全國風靡，乃有許多人提倡起國粹來了。說中國古學。（其重部分，卽陳腐的文學，與籠統的哲學，若說講仁義道德，外國人委實講得更淸楚些），雖是無用，然而是國粹，應當保存，於是古書暢銷。五經子史古文詩詞魏碑峴[illegible]等，又極一時之盛。旣說他們無用，又說是國粹，要提倡他，保存他，請問把叢書在肚子裏，如何吃得飯進去？又請問保存那些國粹，待作什麼用？唐宋元明淸歷代保存了數千年，保得中國做個三等國，岌岌不保旦夕，還說他是國粹。把他棄了專學西洋之學，猶是趕不及，況乎又要分大半精神在這裏！

苦心硏究了孔子的學問，眞正見他的好處，能說出充分理由，而馨香崇拜孔子者，我不管他，若自己沒有把握，隨人崇奉孔子與不甘心的一般人，我就說他是古迷。

學佛的有所謂信解行證，先要[illegible]的信，次解，次行，次證，我謂如此學去，則做到信的地步，就是中了古迷之毒。然後解其所解行其所行，證一十足古迷之果。

中華民國開幕，是依嶄新的思想。成嶄新組織，然其中演員與劇情，都是些古人古事，古色斑斕，古味盎然。其人則假孔子假關羽宋江第二，李逵第二，黃天霸第二，其事則漢朝的事，唐朝的事，水滸傳中的事，所以不合時勢，傳爲笑柄！

清朝存說清朝壞，清亡說清朝好，袁在說袁壞，袁死說袁好。此之謂古迷！

一時想起這古迷病，提起筆來，不覺寫了許多證據。請以質諸當世古迷大家，我所說的，還是真的？抑是假的？請了請了。

八，三，一書於東京

——見新青年六卷三號

# 非『折中派的文學』

朱希祖

文學只有新的舊的兩派，無所謂折中派，新文學有新文學的思想系統，舊文學有舊文學的思想系統：斷斷調和不來。

文學的新舊，不能在文字上講，要在思想主義上講。若從文字上講，以爲做了白話文，就是新文學，則宋元以來的白話文很多，在今日看來，難道就是新文學嗎？我從前在報紙雜誌上，未嘗做文章，去年冬天在北京大學月刊第一期做了一篇文學論，是講新文學的，不過用文言做了，人家就說我是『折中派的文學！』

折中二字，是新舊雜糅的代名詞，就是把舊材料用新法制組織的代名詞，或是舊材料新材料並用的代名詞；這是我們中國社會上最流行的思想和主義。

把舊材料用新法制組織的方法，我們中國有句俗語可以比喻，就叫做『換湯不換藥』。譬如我們中國尋常的人，大都抱了升官發財的思想。從前專制時代這班文官刮了地皮，賣了國，發了財，就完了他的大願；那班武官，只曉得侵吞軍餉。有人看了羨慕他們的，也捐了官。發了十倍百倍的財。革命以後想出改良方法，一切官制，重新組織；然而所用的，仍舊是這班人，刮地皮的依舊刮，賣國的依舊賣國。那班闊綽的總長和督軍，他們的私財，都是上百萬千萬的，弄得國病民窮。捐官的制度，雖然沒有了，你看國會省議會，可算得一種捐官的機關。國會議員買選舉票，都是上千上萬的；那省議會議員買選舉票，也有費至八九千金的。國會議員可以做總長次長；省議會議員可以博賄賂。種種生官發財的競爭，鬧得不了。這就是把舊材料用新法制組織的結果！

舊材料新材料並用的方法，這是乞丐補破襖的辦法：這塊補了，那塊又壞了，總是弄不好的。譬如我們中國因爲考試不好。改辦學校。既辦學校，就該把考試廢去，使學生專心求眞實的學問，以謀自立；乃仍把考試與學校並用，開學生利祿的路，使學生視學校不過爲得文憑謀進身的階梯，仍舊歸到升官發財的一條路。又如嫌專制政治不好，改爲共和。既改共和，就該把君主制度變去，使共和民主精神，漸漸實現；乃一國之中，既有總統，又有皇帝：於是嫌總統做得不舒服的，又要想做皇帝了；覬覦大政獨攬的，又要想復辟了。皇帝自身，既爲傀儡，又爲衆矢之的，固是危險；人民更苦於兵爭。專制之思想一日不去，共和之政體一日不能行，革命的紛爭亦一日不能息的。自袁氏想做皇帝以來，戰爭至今未已。這就是新舊並用的結果！

要曉得舊思想不破壞，新事業斷斷不能發生的；兩種相反對的主義，一時斷不能並行的。我們中國所以弄得如亂絲，都是苟且牽就，糊塗敷衍，目光不出五年十年。進化的公例，總是新的勝於舊的，這一層，他們都未想到，一味的折中調和，得過且過。若果眞安安穩穩過得去，倒也罷了。無如內訌外患，總使人家不得安穩過去。

文學家的職任，本來不干預政治的？惟對於舊思想舊主義須破壞，新思想新主義須建設：這是他的最大職任。所以文學家大都主張新的。

試觀人身的生理，只新陳代謝的作用：陳的細胞作用完了，再也不中用了，就排除了他，靠着新細胞作用，纔能主持身體；那半陳半新的細胞；雖然可以支持剎那的光陰，也不過專代新的細胞來替他罷了；若無新的細胞替他。則身體就要死了。

再看人類的生命，也只是新陳代謝的作用：生機盡了，就要死了，旣有死的，必須有生的來傳代。雖然也有半死半生的病人，苟延殘喘的，若無生的來供養他，他的生命就不能苟延。而且無新生來傳代。則人類也要滅絕了。

一代的文學家，須要做一代的新細胞新生命，纔是對於社會有用；若做那半陳半新的細胞，半死半生的病人，所謂維持現狀的辦法，是斷斷靠不住的。

我旣然如此主張，人家必詰問我道：『你主張新的，何以你還要講中國文學？旣要講中國文學，又要講外國文學，難道不是折中派的文學嗎？』

此種詰問，要分數層的答：——

文學是要對於現代說法的，然並不是維持現狀。文學是要對於現代進步上說法的，照現代的情形，還要進步一層；這是文學家着眼最要的一點。

中國文學，非專有舊的：過去的文學，固是舊的；現代的文學，即有新的了。

外國文學，非專有新的：過去的文學，亦是舊的；現代的文學，乃是新的。我們中國舊派的人，讀了幾十年外國書，或通了三四國的語言，思想仍是舊的；這就是不知道現代的緣故。

眞正的文學家，必明文學進化的理。嚴格講起來，文學並無中外的國界，只有新舊的時代。新的時代總比

舊的時代進化許多。換一句話講，就是現代的時代，必比過去的時代進化許多。將來的時代，更比現在的時代進化許多。所以做了文學家，必定要把過去時代的文學怎樣進化，研究清楚，然後可以謀現在及將來的進化，所以研究舊文學，正是爲新文學的地步。而且研究舊文學，是預備批評的；創造新文學，是預備傳布的。

新文學的思想，對於舊文學的思想，本來已經進一步，斷不能退轉來，與舊文學折中調和。例如舊文學中專制的思想，與新文學中共和的思想；舊文學中父子世業，或父母爲子女擇學業的思想，與新文學中子女自由擇學業的思想；舊文學中女子三從，終身不許自專的思想，與新文學中男女平權的思想：種種問題，舉不勝舉，其思想皆極端相反。若照人類全體的幸福講，則新文學的思想，較之舊文學的思想，畢竟進步許多。講新文學的若要退轉來，與舊文學折中調和，不但見理不明，而且世不兩立；一定也要像半陳半新的細胞，半死半生的病人，不久就要淘汰！

——見新青年六卷四號

# 白話文的價值

朱希祖

昨天遇見一位老先生，與一位朋友談天。那老先生說道：『白話的文與文言的文，皆是不可滅的。譬如着衣服：做白話的文，就如着布衣；做文言的文，就如着綾羅綢緞的衣。着得起綾羅綢緞的，就是富人；那貧人着不起綾羅綢緞，只好着布的了。』我聽了，暗中笑道；我常常說人家都喜歡做『衣裳文學』，偏偏這位老先生又要講『衣裳文學』了。要曉得貧富，本不在衣裳上區別；那富的人，固然也有着綾羅綢緞的衣，然而着布衣

的，也儘有富的，並不爲着了布衣，就失了做富的資格，那安分守己的貧人，因多着布衣，然而也有貧的人，偏要假粧富人，着了綾羅綢緞，到了人家面前去誇耀。試到我們江蘇浙江的街上去看看，着綾羅綢緞的人非凡之多；若到他們家裏去看看，十之八九都是窮的不堪的，也未見得因爲他們着了綾羅綢緞，就算他是富人。我們中國人只曉得假粧門面，這種貧無聊賴的人，偷竊欺騙人家的錢來，做了綾羅綢緞的衣裳，着了去誇耀『只認衣裳不認人』的下流人物，就可以代表中國大多數文言的文章了。

又有幾個人在那裏批評白話的文的價值，以爲總不如文言的文；

甲說道：「白話的文太繁穢，不文言的文簡潔；白話的文太刻露，不如文言的含蓄；所以白話的文是毫無趣味的。』

乙說道：『白話的文今天看了，一覽無餘，明天就去掉了，斷不能垂諸久遠：文言的文色澤又美，聲音又好聽，使人日日讀讀不厭；所以孔子說，「言之無文行而不遠」。古人的文章所以能千古不朽者，就是用文言的緣故；所以我們雅人，只要學古；白話的文，由他們俗人作通俗文用罷了。』

丙說道：『白話的文，車夫走卒都能爲之；文言的文，非學士大夫不能爲。』

我以爲甲的主張，不過要製造爲的文章罷了。文章的好壞，不在繁簡，從前顧亭林的日知錄已經說過了，不必再辨，穢的一字，我不解，大約指着白話的文中罵人的語句，或批評人家，說得太不堪的樣子；然而文言的文中，難道就沒有這種弊病嗎？你看論語孟子中，不批評人家則已，一批評人家，開口就是『禽獸』『盜賊』等惡毒的罵詈，『妾婦』『穿窬』『徒哺啜』『賊丈夫』等不堪的嘲笑，你們方且以他們爲聖賢，要崇拜他們的，不因此抹殺文言的文。所以這種弊病，不是白話的文專有的。若講到含蓄，要分兩層說。一對於字句的。作文言的文，以爲字句必須含蓄，不許直說；所以措詞或用古典，或用古字；造句或務簡短，或求古奧。所以他們的句語，也有識詞的，也有如燈謎的，也有如歇後語的；矯揉造作，一副假臉，如同做戲的帶了假面

具，把眞面目不露出來。到了這種地位，雖有很好的意思，含蓄在內，人家也看不出來了。從前田鳩說，墨子的文，『多而不辯；恐人懷其文，忘其用，與楚人鬻珠秦伯嫁女同類』（說詳韓非子外儲說左上）所以華辭巧飾，自託含蓄的，上者使人買櫝還珠，下者徒飾空櫝，竟無珠了。白話的文，把眞面目刻露出來，即無此種毛病。一對於意思的。做文章時，意思含蓄不露，所謂引而不發，意在言外，使人自己去尋味；若豁然貫通，必如獲了珍寶：自是文學的上品。此種好處，不但文言的文有之，白話的文亦有之。試看現在歐美日本的白話小說，戲曲，及新體的白話詩，皆有此種境界。所以未曾細讀多讀白話的文學作品，而漫欲批評白話文，全無是處。

乙的主張，不過要製造『古』的文章罷了。『古』的弊疾，我下文再講。若說白話的文不能傳諸久遠，試問尚書中殷盤周誥，多是古代的白話，何以能傳諸久遠呢？水滸紅樓夢，我敢說再過數千年，也是不能磨滅的。況且最古的時代，文章本是代語言的，我做白話的文，實在是最古的法則。—然而人家不要誤會，我們並不因爲白話文是古的。然後要做他的。丙的主張，不過要做『貴族』的文章罷了。（學士大夫，即貴族的代名詞。）要曉得文學的事業，總以人的全部分爲標準。若以少數貴族爲標準，就是自私自利，這種文章，已無文學上的價值；我的朋友仲密君做了一篇平民文學，載在每週評論的第五期，講得非凡透澈，我也不必再說。至於貴族的心理，以爲『文章做到難懂，工夫就深極了，人家不懂，我獨能懂，所以可貴；白話的文，人人能懂，車夫走卒皆能懂，所以不足貴。』其實現在的新文學，非從科學哲學出來，即不能成立；用極深遠的哲理，寫以極淺近的白話。所以就外面看來，學士大夫能懂得，車夫走卒亦能懂得；若就內容的理由講，不但車夫走卒不能懂，即舊派的學士大夫何嘗能懂呢？

上文列的數家，不過中國的守舊派反對白話的文罷了。還有留學歐美做外國的守舊派的，崇奉莎士比亞等貴族的文學，以爲『外國文言何嘗一致，』亦來反對白話文學。某君中國文學改良論云，（見東方雜誌第十六

卷第三號）「語言若與文學合而為一，則語言變而文字隨之而變。故英之 Chaucer 去今不過五百餘年，Spencer 去今不過四百餘年，以英國文字為諧聲文字之故，二氏之詩，已如我國商周之文之難讀；而我國，則周秦之書尚不如是，豈不以文字不變，始克臻此乎？向使以白話為文，隨時變遷，宋元之文已不可讀，況秦漢魏晉乎？此正文言分離之優點。乃論者以之為劣，豈不謬哉？且盤庚大誥之所以難於堯典舜典者，（按舜典已亡，今惟偽古文有舜典）。即以前者為殷代之白話，（按大誥是周人的，非殷人的。）而後者乃史官文言之記述也。故宋元語錄，與元人戲曲，其為白話，大異於今，多不可解；然宋元以上之學，已可完全拋棄而不足惜，則文學已無流傳後世之價值，而古代之書籍可完全焚毀矣，斯又何解於西人之保存彼國之古籍耶？」

某君攻擊白話的文，較之中國的守舊派，程度自然高出百倍。他也曉得白話的文可以傳諸久遠；惟慮白話的文傳諸久遠而後，語言代變，恐後人不能懂。此乃某君之謬，今為分析辨之：

文學最大的作用，在能描寫現代的社會，指導現代的人生。此二事，皆非用現代的語言不可；其理由，下文再說。假使作文的時候就要離却現代的社會與人生；而欲為千秋萬歲後的讀者計畫，則思想隱欲專制將來，文學上已無時代精神可表現。若要如此，則吾人不必再創新文學，只要死守舊文學已足。再進一步說，吾人之所以創新文學，實不滿意舊文學；吾人今日的新文學，過了千年百年，後人的智慧日進，必不滿意如吾人所創的文學而視為舊文學。所以一代自有一代的文學，離却現代而欲預講千百年後的將來，與離却現代而欲實現千百年前的過去同一謬見。

文學的作家，與那供給現代人看的文學作品，截然是兩事。供給現代人看的文學作品，必須以現代的白話寫之。若文學作家所研究的文學書，自然不能限於現代的作品，必將自古以來文學源流變遷，及自古以來一切文言白話的文學作品，細細研究。文言白話中因古今語言，有不懂的，必須研究言語學；我們中國亦有小學；即語言文字學：此皆所以通古今之郵者。蓋學術思想，是遞變而進化的；所以做白話文學的，一定也要保存古

書，以觀察過去進步之跡，然後可謀現代的進步；換一句話說，就是觀察過去的不滿足之處，以現代的建設，惟此是文學專家的事，並非要現代的普通人類都讀古書，現代的普通人，既然不是都讀古書，讀古書讓之文學專家，則後代的人亦是如此，又何患白話的文後人不懂耶？且某君但慮白話的文代變，恐防後人不懂；然則某君所指為文言的，如堯典中之『於變時雍』『庶績咸熙』，法言中之『蠢迪檢押』，闕史中之『虬戶』，『銑溪』，難道後人不通訓詁故事就能懂嗎？某君必以為『此是古人的書，自或不懂；』然今人中如章太炎先生劉申叔先生的文皆是文言的，某君以為不通訓詁能全懂嗎？可見性質古了，無論語言或文字，皆不能懂的。然而普通的人。對於堯典法言闕史等書，章太炎劉申叔諸先生的文，皆不能懂，是不妨的；至於文學專家，若不懂以上所舉的文章，則對於文學上且慢開口，因為他的學問尚未到此地步能懂以上所舉的文章，然後配講白話文學的短長。

不能辨別作家與作品的不同，中國守舊派與外國守舊派皆有此病。現代的作品，務使現代人皆能讀之，如戲曲小說等是。現代的作家，不能使現代人皆能為之；蓋作家必須通科學哲科，然後能作文學的作品。某君謂口語所用之字句多寫實，文學所用之字句多抽象。(這兩句講不通，我不值得駁)執一英國農夫，詢以 Perception, Conception, Consciousness, freedom of will, Reflection, Stimulation, Trance, Meditation, Suggestion. 等名詞，彼固無從而知之，即敷陳其義，亦不易領會也。』科學哲學上的名詞，文學專家自當深通其義，此乃作家的學問。農夫只要能讀文學作品。如小說戲曲等。外國現代的小說戲曲，豈專以科學上哲學上的抽象名詞敷衍滿紙嗎？若農夫必須懂了 perception 名詞，然後讀小說戲曲，難道農夫必須自通幾何學，鑛學，機械學等然後用新式的耕田機嗎？

我本來要講白話的文的價值，因為人家反對白話的文所以費了許多說話，未曾講到本題。今要講到本題尚須分兩層講：一是白話的文功用上的價值；二是白話的文本質上的價值。

一、白話的文功用上的價值分爲三條：

（一）我常常聽見學生們說：『中國文有三難：一、難讀；二、難解；三、難作；所以學了十幾年文章，字句尙不通順。』此指普通文化的文說。我以爲作文如製器，有學了一二十年纔能成功的，有學了五六年卽能成功的，其結果利益相等人必求其速的而舍其緩的。作文亦然，學文言的文，須一二十年成功；學白話的文，四五年卽能成功，其餘十數年，可騰出來專學各項科學及哲學。所以同是用了一二十年功，其結果，學白話的文的知識，超出於學文言的文約數十百倍。（文言的文，難讀，難解；白話的文，易讀易解。兩種利弊的比較，我於北京大學月刊第一期，文學論中詳言之。此不再說了）

（二）作文言的文，文章雖做得甚巧，往往有拙於語言，不能應對的。然言語的功用，有較勝於文章的時候。若作白話的文，不必用功於作文，只要用功於說話，演說難講，隨時隨地可以爲練習文章之用；所以有了思想，口可以達的，筆亦可以達的，說話與作文爲一樣事的兩面，一舉而有兩利，學文言的文不自重思想，粗疏譾陋；所以他們的一生，作文固多不通，說話亦更多不通了。

（三）作白話的文，照他的口氣寫出來，句句是眞話，確肖其爲人；寫外國人的說話，亦宛然是一個中國辭章之士。中國文人多說假話，多粧點門面語，文章是全然靠不住的；所以文學之士，人家看起來，與倡優一樣。作白話的文不能粧點，比較起來，是眞一點。文章譬如美人：白話的文是不粧點的眞美人，自然秀美；文言的文是粧點的假美人，全無生氣。

二、白話的文本質上的價值分爲二條：

（一）白話的文本質，與文言的文本質有廣狹之不同。文言的文，無論駢文散文，皆以典雅爲宗：世俗的語與外來的語，不典不雅，皆不許用於文章。桐城派的文人，往往罵蘇軾錢謙益喜用『釋典』語則今世一切科學哲學的新語，皆在排斥之列。駢文的選詞，雖無桐城派之嚴，然必須用麗典雅詞，一切語言亦無從闌入，總

之所謂典雅者，非古人已用的，斷不敢用入文章；『劉郎不敢題（餻）字』即爲此二派的代表，不知人事一日進化一日，思想一日複雜一日，若使新語不許用於文章，則思想既爲古人所蔽。一切新事業就被他無形消滅，阻礙進化，其力甚大。所以舉國皆用「夏正」則民國已無形取消；舉國皆宗古學，則新學亦無從輸入。日本維新四十年，已與美歐並駕齊驅，而吾國社會依然如故，皆因用舊日文言束縛的緣故。若打破古例，輸入外來的新語則文學的思想界，正如闢了救國的新疆土，又添了救國文學上的新朋友，豈不有趣？然此事，或謂『用淺近文言的文，亦可做得到，只要不做舊式的駢文散文罷了。』不知一代的文學，總須表現一代社會的現像。文言的文只能僞飾貴族文人；至於社會全體的眞相，非白話俗語，不能傳神畢肖。社會全體的眞相不明，則文學家雖欲指陳他的利弊，而無從開口。所以白話的文的領土，既能容納一國的全社會，又能容納外國的各社會，運用自在，活潑潑的；文言的文，既以古爲質，範圍又狹，與現代社會現代人生不相應，雖有文學而實無用，竟與死一樣。

（二）文學之對於人生，與食物同。食物的良否，視消化的難易與滋養料的多少而定。文言的文與白話的文滋養的多少，皆非一定。文言的文，滋養有多的，亦有少的。白話的文亦然；現在由科學哲學的見地所成之，白話的滋養料的豐富，固無可比；若宋元明清的白話語錄，小說，戲曲，及現今無學識的白話文，滋養料亦不多的。所以滋養料上講，白話的文與文言的文差不多。惟講到消化，白話的本質，彷彿就是粥，飯，麵包，牛乳，鷄子。文言的文，消化的容易，遠不及白話的文了。一種食物既然不易消化，就有兩種毛病，其一，食了未曾溶解，即排泄而出，雖有滋養料，亦不能提出補益身體，其結果，必成爲貧血病，精神日漸萎頓，不堪作事，漸致不能支持身體。文言的文即有此弊，作的人愈經鍛鍊讀的人愈難溶解，囫圇吞嚥，消化力自不健全；所以還有好文學，亦無補於人生，反使社會毫無活力。其二，食了不易溶解，且有積滯於胸而不化的，百病從此而生，壽命亦自然短促。文言的文以古爲質，讀的人往往食古不化，作的人又必想盡種種方法，比喻他

的句調，叫做什麼「擲地作金聲」，「精金百鍊」……無非叫人讀了凝積於胸，不易消去，致使社會上弊病百出，有人要做裨補滋養社會的事業反而生出許多阻力。可見消化容易，爲食物第一急要條件。文學中，白話的文之勝於文言的文，其最大要義，卽在此。世有反對白話新文學者，難道是不要吃粥，飯，麵包，牛乳，雞子，而要吃陳古千年鋼鐵樣硬的糯米糯子，和糠粃糰子嗎？——就是白話的文不見得盡是粥，飯，麵包，牛乳，雞子那樣的滋養料，也還可以說是新鮮的糠粃糰子，食了縱少補益，也還無害於身體；若陳古千年鋼鐵樣的糠粃糰子，不但無益而且有害！

——見新青年六卷四號

# 書扎六十四

嚴復

北京大學陳胡諸教員主張文言合一，在京久已聞之，彼之爲此，意謂西國然也。不知西國爲此，乃以語言合之文字，而彼則反是，以文字合之語言。今夫文字語言之所以爲優美者，以其名辭富有，著之手口，有以導達奧妙精深之理想，狀寫奇異美麗之物態耳。如劉勰云：「情在詞外曰隱，狀溢目前曰秀。」梅聖俞云：「含不盡之意，見於言外。狀難寫之景，如在目前。」又沈隱侯云：「相如工爲形似之言，二班長於情理之說，」今試問欲爲此者，將於文言求之乎？抑於白話求之乎？詩之善述情者，無若杜子美之北征，能狀物者，無若韓吏部之南山。設用白話，則高者不過水滸紅樓，下者將同戲曲中之皮簧脚本。就令以此教育，易於普及，而遺棄周鼎，寶此康匏，正無如退化何耳。須知此事全屬天演，革命時代，學說萬千，然而施之人間，優者自存，劣者自敗；雖千陳獨秀，萬胡適錢玄同，豈能刼持其柄；則亦如春鳥秋蟲，聽其自鳴自止可耳，林琴南輩與之

較論，亦可笑也。

# 國文之將來

蔡元培

在女子高等師範學校演說

今日是貴校毛校長與國文部陳主任代表國文部諸君要我演說，我願意把國文的問題提出來討論，尤願意把高等師範學校應當注意那一種國文的問題提出來討論。所以預擬了『國文之將來』的題目。

國文的問題，最重要的，就是白話與文言的競爭。我想將來白話派一定占優勝的。

白話是用今人的話，來傳達今人的意思，是直接的。文言是用古人的話，來傳達今人的意思，是間接的。間接的傳達，寫的人與讀的人，都要費一番繙譯的工夫，這是何苦來？我們偶然看見幾個留學外國的人，寫給本國人的信，都用外國文，覺得很好笑。要是寫給今人看的，偏用古人的話，不覺得好笑麼。

從前的人，除了國文，可算是沒有別的功課，從六歲起，到二十歲，讀的寫的，都是古人的話，所以學得很像。現在應學的科學，很多了，要不是把學國文的時間騰出來，怎麼得及呢！而且從前學國文的人，是少數的，他的境遇，就多費一點時間，還不要緊。現在要全國的人，都能寫能讀，那能叫人人都費這許多時間呢？歐洲十六世紀以前，寫的讀的都是拉丁文。後來學問的內容複雜了，文化的範圍擴張了，沒有許多時間來摹仿古人的話，漸漸兒都用本國文了。他們的中學校，本來用希臘文拉丁文作主要科目的，後來創設了一種中學，不用希臘文了。日本維新的初年，出版的書，多用漢文。到近來，幾乎沒有不是言文一致的。可見由間接的，

趨向直接的，是無可抵抗的，我們怎麼能抵抗他呢？

有人說：文言比白話有一種長處，就是簡短，可以省寫讀的時間。但是腦子裏繙譯的時間，可以不算麼？

有人說：文言是統一中國的利器，換了白話，就怕各地方用他本地的話，中國就分裂了。但是提倡白話的人，是要大家公用一種普通話借着寫的白話，來統一各地方的話，并且用讀音統一會所定的注音字母，來幫助他，那裏會分裂呢？要說是靠文言來統一中國。那些大多數不通文言的人，豈不屏斥在統一以外麼？

所以我敢斷定白話派一定占優勝。但文言是否絕對的被排斥，尙是一個問題。照我的觀察，將來應用文，一定全用白話，但美術文，或者有一部分仍用文言。

應用文，不過記載與說明兩種作用。前的是要把所見的自然現像或社會經歷給別人看。後的是要把所見的眞僞善惡美醜的道理與別人討論。都止要明白與確實，不必加別的色彩，所以宜於白話。譬如司馬遷的史記，不是最有名的著作麼？他記唐虞的事，把欽字都改作敬字，克字都改作能字，其餘改的字很多，記古人的事，還要改用今字。難道記今人的事反要用古字麼？又如六朝人喜作駢體文，但是譯佛經的人，別創一種近似白話的文體，不過直譯印度文與普通話不同罷了。後來禪宗的語錄，就全用白話。宋儒也是如此。可見記載與說明，應用白話，古人已經見到，將來的人，自然更知道了。

美術文，大約可分爲詩歌，小說，劇本三類。小說從元朝起，多用白話。劇本，元時也有用白話的，現在新流行的白話劇，更不必說了。詩歌，如擊壤集等，古人也用白話。現在有幾個人能做很好的白話詩，可以料到將來，是統統可以用白話的。但是美術，有兼重內容的，如圖畫，造象等。也有專重形式的，如音樂，舞蹈，圖案等。專重形式的美術，在乎支配均齊，節奏調適，舊式的五七言律詩，與駢文，音調鏗鏘，合乎調適的原則，對仗工整，合乎均齊的原則，在美術上不能說毫無價值。就是白話文盛行的時候，也許有特別傳習的人。譬如我們現在通行的，是楷書，行書，但是寫八分的，寫小篆的，寫石鼓文，或鐘鼎文的，也未嘗沒有。

將來文言的位置，也是這個樣子。

至於高等師範的學生，是預備畢業後，作師範學校與中學校的教習的。中學校的學生，雖然也許讀幾篇美術文，但練習的文，不外記載與說明兩種。師範學校的學生，是小學校教習的預備，小學校當然用白話文。照這樣看起來，高等師範學校的國文，應該把白話文作為主要。至於文言的美術文，應作為隨意科，就不必人人都學了。

# 新舊文學一個大戰場

玄廬

金字塔裏所藏的植物種子，幾千年後還會萌芽，足見種子裏所包含的生機，未可限量。十八九世紀法國，二十世紀的俄德，無非是盧梭，托爾斯泰，諾物考夫，馬克思，一班學者將新思想散布在能發育的土地上，普徧下了革命種子。遇到機會，這些種子不是像春園的筍裂開土層衝了出來。便像穀子麥子笑瞇瞇似的吐出他的嫩芽。不但似馬克思幾個大著作家能下這些種子，就是幾個有名的詩人也是一樣的播種。所以胡適之先生他認詩體解放為八年來一樁大事（見本報國慶紀念號）就是說，要散布新種子，就該用新思想新文體的文學。

東方的運動場，更比歐美多一種機會，就是詩文之外，還有許多匾額屏幅聯語以及書春種種。我以為凡此種種所發生的影響，要比詩與文普徧。試看『對我生財』『開門大吉』『駕福乘喜』『狀元及第』『五子登科』這些小紅紙條的感想鼓動，比千字文，百家姓神童詩還強許多倍。又如『福』『壽』『佛』的大方字；又如城隍廟的閻羅殿黑暗中塑些恐怖的泥像，門口掛一塊『你來了麼』四個字的橫匾，很能夠使一般受他激刺的毛骨竦

然。其他如彩票店掛着『快來發財』『無長貧』等字樣，也很能使人燒起僥倖的慾望。更有『帝德乾坤大，皇恩雨露深』『詩書繼世，忠孝傳家』這些對聯，自然引起一般『二月無君皇皇如也』孔徒的官癮。此外許多阿諛虛僞成篇累幅的富貴話，泥金箋，朱漆匾，壁上，扇頭，到處在那裏把舊式的人生觀燒得通紅。這種現象，就使天天拿新出版品當作消防隊的水龍，一時也撲滅不了。而且一時間要使全社會將他壁上樑上門上扇子上那些舊字樣都刮洗去摧燒了，也是做不到的事。倒不如就借這些地方分布新思想的種子，豈不是一樁快事？

我小時候書房裏有一副『鐵肩擔道義，辣手著文章』對聯，進也念念，出也念念，遊戲的時候便隨口念，每天不知道念多少遍。雖不懂得道義是個甚麼東西，却不時把兩隻肩頭聳聳念『鐵肩擔道義』。到了八九歲，能夠提起筆做幾句短文了，便瞅着下句想怎麼樣纔是『辣手著文章』？可見這種東西，能夠深印在兒童腦子裏。譬如各學校的校訓大概不外『誠樸』『篤實』這些字樣，看是平常，在兒童的腦部裏却印得很深的。掉過頭來看那些『元旦書紅，萬事亨通』『童言無忌』『姜太公在此』和『對我生財』一派胡言亂道的小紅紙條兒，何嘗不深印在兒童腦裏呢？這些字樣，如果換作『互助』『自由』『博愛』等等，兒童在不知不覺中自然會要求他父母兄姊的解識。經一度的解識，要比在出版品上宣傳的效力大得許多。這不過是光脫脫幾個字，如果是有音節的聯語，效力還要加大。——因爲時常念着——例如『立定脚跟樹起脊，睜開眼孔放平心』又如涼亭對聯『那條窄路兒，且須讓一步，他過不去，你怎過得去？這等重擔子，也要担幾分。我做弗來，誰又做得來？』這類聯語，不能不認他有益於人類社會。新聯語雖不必講究對仗和字數的多少，但必須要有音節可讀。此外如屏幅扇面，儘可寫些傳播新思想的新詩或警句。

唉！這一片乾淨土上，已經被舊思想的舊文學占領許多年了。現在我們要在這片土地上下種子，暫時要認他作爲戰場，能夠在這個戰場上把舊東西掃除得乾乾淨淨，纔算得完全光復了領土。我希望提起筆來替人寫字的青年，就此殺進去罷。

# 第三編

# 學衡派的反攻



# 中國文學改良論（上）

胡先驌

自陳獨秀胡適之創中國文學革命之說，而盲從者風靡一時，在陳胡所言，固不無精到可采之處，然過於偏激，遂不免因噎廢食之譏，而盲從者方爲彼等外國畢業及哲學博士等頭銜所震，遂以爲所言者，在在合理，而視中國大學，果皆陳腐卑下不足取，而不惜盡情推翻之。殊不知彼等立言，大有所蔽也。彼故作堆砌難澀之文者，固以艱深以文其淺陋。而此等文學革命家，則以淺陋以文其淺陋，均一失也。而前者尚有先哲之規模，非後者毫無大學之價值者，所可比焉。某不佞，亦曾留學外國，寢饋於英國文學，略知世界文學之源流，素懷改良文學之志，且與胡適之君之意見多所脗合，獨不敢爲鹵莽滅裂之舉，而以白話推倒文言耳。今試平心靜氣，以論文學之改良，讀者或不以其頭腦爲陳腐，而不足以語此乎。

文學自文學，文字自文字，文字僅取其達意，文學則必達意之外，有結構，有照應，有點綴。而字句之間，有修飾，有鍛鍊。凡曾習修辭學作文學者，咸能言之，非謂信筆所之，信口所說，便足稱文學也。故文學與文字，迥然有別，今之言文學革命者，徒知趨於便易，乃昧於此理矣。

或謂歐西各國，言文合一，故學文字甚易，而教育發達。我國文言分離，故學問之道苦，而教育亦受其障礙，而不能普及，實則近來文學之日衰，教育之日敝，皆司教育之職者之過，而非文學有以致之也。且言文合一，謬說也。歐西言文何嘗合一，其他無論矣。即以戲曲論，夫戲曲本取於通俗也。何莎士比亞之戲曲，所用之字至萬餘，豈英人日用口語須用如此之多之字乎，小說亦本以白話爲本者也。今試讀 Charlotte Bronte 之

著作，則見其所用典雅之字極夥。其他若 Dr. Johnson 之喜用奇字者，更無論矣。且歷史家如 Macaulay, Prescott, Green 等，科學家如達爾文赫胥黎斯賓塞爾等，莫不用極雅馴極生動之筆，以記載一代之歷史。或敘述精論其學理，而令百世之下，猶以其文為規範。此又何耶，夫口語所用之字句，多寫實，文學所用之字句多抽象，執一英國農夫詢以 Perception, conception, consciousness, freedom of will, reflection, stimulation, trance, Meditation, suggestion 等名詞，彼固無從而知之，即敷陳其義，亦不易領會也。且用白話以敘說高深之理想，最難剴切簡明，今試用白話而譯 Bergson之創製天演論，必致不能達意而後已。若欲參入抽象之名詞，曲雅之字句，則又不以純粹之白話矣。又何必不用簡易之文言，而必以駁雜不純口語代之乎。

且古人之為文，固不務求艱深也。故孔子曰，辭達而已矣。今試以左傳禮記國語國策論孟史漢觀之，除少數艱澀之句外，莫不言從字順，非若書之殷庚大誥，詩之雅頌可比也。至韓歐以還之作者，尤以奇僻為戒，且有因此而流入枯槁之病者矣。此等文學，苟施以相當之教育，猶謂十四五齡之中學生不能領解其義，吾不之信也。進而觀近人之著，如梁任公之意大利建國三傑傳噶蘇士傳何等簡明顯豁，而亦不失文學之精神。下至金聖嘆之批水滸，動輒洋洋萬言，莫不痛快淋漓纖悉必達，讀之者幾於心目十行而下，寧有艱澀之感。又何必白話之始能達意，始能明瞭乎。凡此皆中學學生能讀能作之文體。非乾鑿度穆天子傳之比也。若以此為猶難，猶欲以白話代之，則無寧剗除文字，純用語言之為愈耳。

更進而論美術之韻文。韻文者，以有聲韻之辭句，傳以清逸雋秀之詞藻，以感人美術，道德，宗教，之感想者也。故其功用不專在達意，而必有文采焉。而必能表情焉。寫景焉。再上，則以能造境為歸宿。彌爾敦但丁之獨絕一世者，豈不以其魄力之偉大，非常人所能摹擬耶。我國陶謝李杜過人者，豈不以心境冲淡，奇氣恣橫，筆力雄沈，非後人所能望其肩背耶。不務於此，而以為白話作詩始能寫實，能述意，初不知白話之適用與否為一事，詩之為詩與否又一事也。且詩家必不能盡用白話，徵諸中外皆然，彼震於外國畢業而用白話為詩

者，曷亦觀英人之詩乎。Wordsworth, Browning, Byron, Tennyson 此英人近代最著名之詩家也。如 Wordsworth 之重至汀潭寺，Tintern Abbey 詩理想極高潔而冲和，豈近日白話詩家所能作者。卽其所用之字如 Seclusion, Sportive, Vagrant, Tranquil, Tririol Aspect, sublime, serene, corporeal, Perplexity, Recompense, Grating, Interfused, Behold, Ecstasy 等，豈有話中常見之詩乎。其他若 Byron 之 The Prisoner of Chillon. Tennyson之Enone. Longfellors之Evangeline皆雅詞正音也。至 Browning之Rabbi Ben Ezra 則尤爲理想高超之作，非素習文學者不能窮其精蘊，豈元白之詩，老嫗皆解之比耶。其眞以白話爲詩者，如Robert Burns 之歌謠新青年所載 Lady A. Lindsay 之 Auld Robin Gray 等詩是，然亦詩中之一體耳。更觀中國之詩，如杜工部之兵車行，贈衛八處士，哀江頭，哀王孫，石壕吏，垂老別，無家別，夢李白諸古體，及律詩中之月夜，月夜憶舍弟諸夜，秋興諸將，諸詩皆情文兼至之作，其他唐宋名家指不勝屈，豈皆不能言情達意，而必俟今日之白話詩乎。如劉半農之相隔一層紙一詩，何如杜工部之『朱門酒肉臭，路有凍死骨。』十字之寫得盡致。至如沈尹默之月夜詩『霜風呼呼的吹着，月光明明的照着，我和一株頂高的樹並排立着，却沒有靠着，』與其鴿子華羊之詩，直毫無詩意存於其間，眞可覆瓿矣。試觀阮大鋮之村夜『坐聽柴扉響，村童夜汲還，爲言溪上月，已照門前山，暮氣千峯頂，淸宵獨樹間，徘徊空影下，襟露已斑斑。』其造境之高，豈可方物乎。卽小詩如「小娃撐小艇，偸採白蓮迴，不解藏蹤跡，浮萍一道開。」亦較沈氏之月夜有情致也。不此之辨，徒以白話爲貴，又何必作詩乎。不特詩尙典雅，卽詞曲亦莫不然，故柳屯田之「願嬭嬭蘭心蕙性」之句，終爲白圭之玷。比之周靑眞之「如今向漁村水驛，夜如歲，焚香獨自語，」同一言情，而有仙凡之別。然周之「許多煩惱，祇爲當時一晌留情」之句，猶爲通人所詬病焉。至如曲則牡丹亭，原來姹紫嫣紅開遍一折，亦必用姹紫嫣紅，斷井頹垣，良辰美景，賞心樂事，雨絲風片，煙波畫船，錦屏人韶光，諸雅詞以點綴之，不聞其非俗語而賞之也。且無論何人，必不能以俗語塡詞，而勝於湯玉茗此折之絕唱，則可斷言之矣。

以上所陳，爲白話不能全代文言之證，即或能代之，然古語有云，利不十，不變法。即如今日之世界語，縱極便利，然欲以之完全替代各國語言文字，則必不可能之事也。且語言若與文字合而爲一，則語言變而文字亦隨之而變。故英之Chaucer去今不過五百餘年，Spencer去今不過四百餘年，以英國文字爲諧聲文字之故，二氏之詩已如我國商周之文之難讀，而我國則周秦之書尚不如是，豈不以文字不變始克臻此乎。向使以白話爲文，隨時變遷，宋元之文，已不可讀，況秦漢魏晉乎。此正中國言文分離之優點，乃論者以之爲劣，豈不謬哉。且般庚大誥之所以難於堯典舜典者，即以前者爲殷人之白話，而後者乃史官文言之記述也。故宋元語錄與元人戲曲，其爲白話大異於今，多不可解。然宋元人之文章則與今日無別。論者乃惡其便利，而欲故增其困難乎。抑，宋元以上之學已可完全拋棄而不足惜，則文學已無流傳於後世之價值，而古代之書籍可完全焚毀矣。斯又何解於西人之保存彼國之書籍耶。且Chaucer, Spencer，即近至莎士比亞彌爾敦之詩文，已有異於今日之英文。而喬斯二氏之文，已非別求訓詁，即不能讀。何英美中學，尚以諸氏之詩文，教其學子，而不限於專門學者始研究之乎。蓋人之異於物者，以其有思想之歷史，而前人之著作，即後人之遺產也。若盡棄遺產，以圖亦手創業，不亦難乎。某亦非不知文學須有創造能力，而非陳陳相因，即盡其能事者。然亦非既能創造，則昔人之所創造，便可唾棄之也。故瓦特創造汽機，後人必就瓦特所創造者而改良之，始能成今日優美之成績。而今日之汽機，無一非脫胎於瓦特汽機者，故創造與脫胎相因而成者也。吾人所稱爲模倣而非脫胎，陳陳相因，是謂模倣，去陳出新，是謂脫胎，故史漢創造而非模倣者也。然必脫胎於周秦之文，儷文創造而非模倣者也，亦必脫胎於周秦之文。韓柳創造而革儷文之弊者也，亦必脫胎於周秦之文。他若五言七言古詩，五律七律樂府，歌謠詞曲，何者非創造，亦何者非脫胎者乎。故欲創造新文學，必浸淫於古籍，盡得其精華，而遺其糟粕，乃能應時勢之所趨，而創造一時之新文學，如斯始可望其成功。故俄國之文學，其始脫胎於英法，而今遠駕其上，即善用其古產，而能發揚張大之耳。否則，盲行於具茨之野，即令或達，已費無限之氣力矣。故居今

日而言創造新文學，必以古文學為根基而發揚光大之，則前途當未可限量，否則徒自苦耳。

(南京高等師範日刊)

# 駁胡先驌君的中國文學改良論

羅家倫

## 解答幾種對於白話文學的疑難

近來有一班『燒料國粹家』拍手稱快說道：『好了！好了！提倡中國文學革命的學說倒了！因為近來出了一位「學貫中西」的胡先驌先生做了一篇中國文學改良論，把他們這班倡文學革命的人罵得反舌無聲，再也不能申辯。這班倡文學革命的人，無非懂得幾句西文，所以總拿西文來嚇我們。我們因為自己不懂，所以回答他們不來，祇好拿出「國粹」的名詞來勉勵一班青年，不受他們鼓動。現在那料出了一位胡先生，也是「寢饋英國文學」的，把他們的黑幕，一律揭穿，痛快！痛快！』以上這番話都是我親自在北京聽得的。我聽得之後，心裏想文學革命的學說發動以來，還沒聽得「學貫中西」的有力反對論。若是反對得有道理，可以指正我們的錯誤，那我們真是受益多多。於是去找了一本東方雜誌轉載的文學改良論來一看；初看第一段說『某不佞，亦曾留學外國，寢饋於英國文學，略知世界文學之源流。』我不禁為之狂喜，以為胡君既有如此工夫，必有極精采的話來見教，巴不得立刻讀完這篇大作都是好的。那知道愈讀愈失望，讀完之後，竟不想作答。不過因為胡君的大作裏也引了許多西文的字，我恐怕偶有不懂西洋文學的人，見了另生一種誤會，所以不能不按條列出，稍說幾句，以明真象。但是我既不曾『留學外國』，又沒有用過『寢饋於英國文學』的工夫，見不到的地方，

還要請胡君同讀者指教纔是。

（A） 自陳獨秀胡適之創中國文學革命之說，而盲從者風靡一時……而盲從者方爲彼等外國畢業及哲學博士等頭銜所震……某不佞，亦曾留學外國，寢饋於英國文學，略知世界文學之源流……今試平心靜氣以論文學之改良，讀者或不以其頭腦爲陳腐而不足以語此乎。

此段泛無可駁。但是我想問胡君現在提倡文學革命的人，幾時拿了『外國畢業』『哲學博士』的頭銜來恐嚇大衆呢？胡君千烘萬托祇是在『某亦曾留學外國寢饋於英國文學』數語，所以大衆對胡君的議論是狠注重的。還有『不以頭腦爲陳腐』數字，也頗足動人。

（B） 文學自文學，文字自文字。文字僅取達意，文學則必於達意而外，有結構，有照應，有點綴，而字句之間，有修飾，有鍛鍊，凡曾習修詞學作文學者咸能言之。非謂信筆所之，信口所說，便足稱文學也。今之言文學革命者，徒知趨於便易，乃昧於此理矣。

文學 Literature 同文字 Language 的分別，我們談文學革命的學問雖淺，但是不等胡君指示，已經早知道了。現在胡君這段的意思可分兩層說：第一，所謂文學，果如胡君所說祇須『有結構，有照應，有點綴；字句之間，有修養，有鍛鍊，』就完了事嗎？文學同文字的分別，就是這一點嗎？還是另外更有偉大的作用同重要的分別嗎？請問胡君，文學是爲何而有的？是爲『結構』『照應』『點綴』而有的呢？還是爲人生的表現和批評而有的呢？文學裏面有什麼特質？是否『藝術』而外，還有『最好的思想』『感情』『想像』『體性』（Style 字，昔譯作「體裁」，今譯作「體性」似較妥當。）『普遍』等等特質？僅有藝術，尚且不成其爲文學，況且『結構』，『照應』，『點綴』還不過是藝術中的一小部分嗎？至於持字句的修飾，鍛鍊，來論文學的體用，那更遠了！胡君乃以修詞學和作文學來驕人，不知 Composition and Rhetoric 一樣功課原不過是外國中學裏一樣初學作文的規律，所講的不過是藝術的一小部分；上海一帶的中學校早有這樣功課了！今有讀過

而本修詞學作文學的人來談文學。我想胡君也當嗤之以鼻。胡君既然對於文學的體用和特質不會明瞭，請將我集各家學說而定的文學界說寫下來，以備參考。

文學是人生的表現和批評，從最好的思想裏寫下來的，有想像，有感情，有體性，有合於藝術的組織，集此衆長，能使人類普遍心理，都覺得他是極明瞭，極有趣的東西。（此處所謂有趣，係指一切美學上的興趣而言。）

以上這條界說的解釋很長，詳見我那篇什麼是文學？。中國人論事做事，祇從枝葉上着想，永不從這件事的體用上着想，所以愈論愈遠，愈做愈不中用。幾千年的所謂文學家，祇是搖頭擺膝的『推敲』『藻飾』，那知道『推敲』還是「推敲」，『藻飾』還是『藻飾』，文學的體用却還是文學的體用！我那裏的鄉下人說『茅廁板上雕花』，正是這個道理！我們提倡文學革命的，就是要推翻這些積弊，從根本上還出一個究竟來。胡君若是明白這個道理，請更進與論第二層。第二，白話就不可以表現批評人生傳布最好的思想嗎？更不能有加之藝術，祇如胡君所謂『信筆所之，信口所說』嗎？論到上一問題，我以爲白話文是最能有想像，感情，體性，以表現和批評人生的　最能傳布最好的思想而無阻礙的。何以故呢？因爲我們人生日日所用的都是白話，我們日日所流露的所發生的種種感情，都是先從日用的白話裏表現出來的。所以用白話來做文學，格外親切，格外可以表現得出，批評得眞。文言做的文學，無論寫什麼人，或爲大總統，或爲叫化子，都是一樣的腔調，一個模形；而白話做的文學，則一字一字之間，都可以寫得入微。寫大總統說話的口吻，决不會變叫化子；叫化子不同大總統一樣，口裏文縐縐的。其餘無論寫什麼人，什麼事，什麼情，什麼境，都可運用自由，不生阻礙，並且可以爲各人各事保存他們的個性。紅樓夢裏寶釵的生活言動，决不是黛玉的生活言動；水滸裏的武松打虎，決不是李逵打虎。論到這個問題，胡適之先生的建設的文學革命論有一段很痛快的文章，可以寫出來再給大家看看——

爲什麼死文字不能產生活文學呢？這都由於文學的性質。一切語言文字的作用，在於達意表情；達意達得妙，表情表得好，便是文學。那些用死文言的人，有了意思，却須把這意思翻成幾千年前的典故；有了感情，却須把這感情譯爲幾千年前的文言。明明是客子思家，他們須說「王粲登樓」，「仲宣作賦」；明明是送別，他們却須說「陽關三疊」，「一曲渭城」；明明是賀陳寶琛七十歲生日，他們却要說是賀伊尹，周公，傅說。更可笑的：明明是鄉下老太婆說話，他們却要叫他打起唐宋八家的古文腔兒；明明是極下流的妓女說話，他們却要他打起胡天游洪亮吉的駢文調子！……請問這樣做文章如何能達意表情呢？既不能達意，既不能表情，那裏還有文學呢？卽如那儒林外史裏的王冕，是一個有感情，有血氣，能生動，能談笑的活人。這都是做書的人能用活言語活文字來描寫他的生活神情。那宋濂集子裏的王冕，便成了一個沒有生氣，不能動人的死人。爲什麼呢？因爲宋濂用了二千年前死文字來寫二千年後的活人；所以不能不把這個活人變作二千年前的木偶，纔可合那古文家法。古文家法合是合了，那王冕是眞「作古」了！

因此我說，「死文言決不能產生活文學」。中國若想有活文學，必須用白話，必須用國語，必須做國語的文學。

胡君若是能把狄更司的David Copperfield同林琴南所譯的塊肉餘生述一對照便更要明白了。至於說表白各種思想，白話更是容易明白。請問胡君得到一個新思想的時候，還是先有白話的意思呢？還是先有文言的意思呢？我想無論什麼人都不敢說他一有思想，就成文言。若是先有白話的意思，則表白的時候，自己翻成文言，令讀者了解的時候，又翻成白話，無論幾次翻過，眞意全失，就是對於時間同精力也太不經濟了。總之，文學的生命，是附於人生的；文學的用處。是切於人生的。人生變，故文學不能不變。胡君若是明白這個道理，請更與胡君繼續討論這一層的下一個問題，就是白話文裏是否要藝術而且可以應用藝術。白話文旣然是要表現批評人生，抒情達意，自然是要藝術的，這話似乎不發生問題。白話文學裏究竟能否應用藝術，祇要對於文學有

點根本觀念，而且知道一點世界文學的，也決不會起這種無意識的疑問。但是胡君以爲白話文學爲「信筆所之，信口所說，」則我不能夠不稍微說幾句，胡君讀過近代世界上的大文學家如易卜生 Ibson 蕭伯訥 Shaw 托爾斯泰 Tolstoi 屠格涅夫 Turgenov 的著作嗎？胡君能不承認他們是白話文學嗎？胡君也讀過中國的紅樓夢水滸嗎？胡君能不承認他們是白話文學嗎？這些白話文學是「信筆所之，信口所說」的嗎？是人人都能做的嗎？論起藝術來，白話文學的藝術，比文言文學的藝術難多了！我前次有幾句論白話文學藝術的話，也可錄下來請大家參觀，白話文學的藝術是難是易，當然就可以明白：

……但是按照美學的道理，藝術只能輔助天然的美使他愈增其美，決不能以天然的美來強就他的藝術，以天然的美來強就藝術，那就是矯揉的，殭死的。矯揉的，殭死的，就不成其爲美。西施的美，決不在擦粉：約翰孫的夫人，再擦粉也不好看。所以希臘人主張畫裸體美人，我們主張做白話文學，都是這個道理。若是從極細微的曲線裏，能夠表出自然的美來，纔眞合乎美學的原理，纔是眞正的藝術呢！總之，近代心理學美學大發達，幾乎各種科學都受他們的影響，世界新文學的創造，也是以他們作根據的。今舍此而不問不知，徒以文言的空架兒來論文學，那就眞難說了！

（C）或謂歐西言文合一，故文學甚易，而教育發達，我國言文分離，故學問之道苦，而教育亦受其障，而不能普及。……且言文合一，謬說也。歐西文言，何嘗合一，其他無論矣。即以戲曲論，夫戲曲本取通俗也，何莎士比亞之戲曲，所用之字，多至萬餘，豈英人日用口語，須用如此之多之字乎？小說亦本以白話爲本者也。今試讀Charlotte Bronte之著作，則見其所用典雅之字極夥。其他若 Dr. Johnson之喜用奇字，更無論矣。且歷史家如 Macaulay, Prescott, Green 等，科學家如達爾文赫胥黎斯賓塞爾等，莫不用極雅馴生動之筆，以紀載一代之歷史，或敍述辯論其學理，而令百世之下，猶以其文爲規範，此又何耶？夫口語所用之字句，多寫實，文學所用之字句，多抽象。執一英國農夫，詢以

Perception, Conception, consciousness, freedom of will reflection, Stimulation, trance, meditation, suggestion 等名詞，彼固無從知之，卽敷陳其義，亦不易領會也。且用白話以發說高深之理想，最難剴切簡明。今試用白話以譯 Bergson之創製天演論，必致不能達意而後已。若欲參入抽象之名詞，典雅之字句，則又不爲純粹之白話矣，又何必不用簡單之文言，而必以駁雜不純口語代之乎？

這般話甚足以淆人聽聞，所以我們不能不以極分析的眼光去看他。總看全段的大意，胡君對於我們所主張的白話文學所施的攻擊，無一中肯，因爲他有兩種誤解：

（一）他以爲我們主張言文合一；

（二）他對於白話的意義不明瞭。

請先言第一層。主張文學革命最集中的學說，有推胡適之先生的建設的文學革命論。胡先生這篇文章的主張，祇有「國語的文學，文學的國語」十個大字。乃是說文學是要用國語來做的，纔會成眞文學；國語有了文學的性質以後纔是眞國語，並沒有說「國語就是文學，文學就是國語。」今胡君以爲我們主張言文合一，就是把「的」改成「就是」，來同我們辯論，眞有洪憲時代上海偵探的本事了。文學的界說與語言的界說不同，所以文言合一的話是我們不承認的。這篇文章還在，請胡君看淸楚了再說。現今進一步與胡君論各國文學，是否以語言爲根據？談到這個問題，我要先問胡君，人類還是先有語言呢？還是先有文學呢？若是胡君承認先有語言則胡君不能不承認文學必以語言爲根據。所以世界上的語言不見得就是文學，而世界上的好文學沒有不是用當時語言做的，英文創造者 Chaucer, Wycliff 所做文學，就是當年英國中部的語言；意文創造者 Dante, Boccacio 所做的文學，就是當年意大利國內 Tuscany 地方語言。其餘若法若德也都是一樣，後來時代進化，文學隨語言而變更，語言亦隨文學而進化，雖然也有「外國桐城派」，主張古典文學，但是近代那個眞文學家不是以語言爲根據的？卽如胡君所舉如馬可黎 Macaulay 達爾文 Darwin等人的著作，誠然不是「信筆所之，信口所

說」的語言，但是請問胡君是否能否認他是以語言爲根據的白話文學？胡君難道以爲那是古典文學嗎？Charlotte Bronte 的小說，與近代寫實文學，有點影響。即他最著名的 Jane Eyre 一書，何嘗不是白話？胡君以爲他們用了典雅的字，就不成爲白話，請問胡君，白話是否專以「引車賣漿」者的語言爲限嗎？再進一步說；我想請問胡君什麼叫做「典雅？」那類字是典雅，那類字是不典雅的，請胡君爲我明白分析出來。在文學裏的字句，祇有適當不適當，沒有典雅不典雅。胡君！請你仔細想一想看！至於胡君引到 Dr. Johnson 好用古字的事以助其說，不知 Dr. Johnson 的著名，純粹因爲他是創造大典的始祖。至於論到他的著作，就是方纔胡君自己所引的馬可黎先生，也不免送他一個「虛炫的著作家」Pompous Writer 的徽號。他的著作也有很多，如 Vanity of Human Wishes, The Idler, Rassel 等，除了幾個研究古代文學的人而外，還有誰看呢？這也可以爲用死文言來做文學的大戒了！若是論到莎士比亞的戲曲用到一萬多字，就不是白話，這樣的謬見，就同方纔論 Bronte 的話一樣。英文有字三十六萬，一人一生描寫各方面的著作祇用一萬二千字，原不算多。莎士比亞的戲曲雖然注重 Metre Rhythm 但是如 Hamlet, Merchant of Venice 裏的種種會話，何嘗不是當時的白話？胡君知道莎士比亞是種什麼著作家嗎？他的戲曲所寫的是什麼人嗎？他自己是一個貴族的著作家，他所寫的人不外君，后，太子，貴族，豪商，佳人，才子，等等，如何胡君拿他們所用的話來同平民日用起居的話來比呢？胡君既然「提倡英國文學」，似乎不可忽略這點！退一步而論，就算莎士比亞的戲曲正如胡君所說的一樣，但是現在莎士比亞在歐洲文學界的聲勢，還可以同從前情形作比嗎？他生平最著名的據本 King Lear 爲 Dr. Johnson, Hazlitt, Shelley 佩服得五體投地的，現在把托爾斯泰批評得一文不值。他本國的大文學家 Bernard Shaw 也同時在 The Irrational Knot 一書的序上，把他攻擊得身無完膚，列在第二流裏。歐洲近代文學裏進取的精神，絕非中國崇拜千百年前班馬揚劉韓蘇歐曾種種偶像的思想所可比擬。可憐我們中國人讀了許久的西洋書談起戲曲來還祇知道莎士比亞，講起詩來還祇知道彌爾敦，這也就眞算傳到他大先生的「衣鉢」了，我想若是一讀近代戲

劇大家Ibsen, Shaw, Galsworthy, Wilde的戲劇，更可以恍然大悟白話的妙用！總之，胡君把我們做白話文學的主張，誤爲文言合一，又把歐洲文學，誤會了許多地方，所以我不能不詳細辯正；但是我辯正的話，不免涉及第二問題，眞是無法的事。今請積極討論第二問題罷！

現在說到第二層，就是說胡君對於白話的意義，沒有明瞭。現在國內對於白話文學，誤會的很多，不祇胡君，大約可以分爲兩種意見：

（1）白話文學祇是「引車賣漿」的話，所以不屑道；

（2）白話文學雖爲「引車賣漿」的話，但是爲「通俗教育」起見，不妨一道。

上一種反對的論調，固可以說是不明白話文學的意義，就是下一種贊成的論調；也是不明白話文學的意義，足爲白話文學進行的障礙。今請把白話文學的『白話』二字解釋一番。『白話』二字雖然現在還沒有專文論述，但是據胡適之先生所發表而爲我們一班倡文學革命的人所承認的有三條：

（1）白話的『白』，是『說白』的『白』；

（2）白話的『白』，是『黑白』的『白』；

（3）白話的『白』，是『淸白』的『白』；

照第一條看起來，白話既是說白，自必以語言爲根據。須知『引車賣漿』的有說白，「文人學士」也有說白。「引車賣漿」者的說白可以入文學，「文人學士」的說白也何嘗不可以入文學。祇看文學家用的時候，各得其當好了。胡君若是一讀Galsworthy的Strike一書，再讀Wilde的Ideal Husband一書，再一比較，大約不會發生這個誤會。按照第二條則白話的本質，必須潔白，本質潔白，然後有藝術種種可言。所以白話文學，決不是舊套的文言的質地，把幾個「之乎者也」換成幾個「的呢呵嗎」就可以冒充的。再考察第三條則無論做白話如何用藝術，總須淸淸白白的說過去，本質淸白的字句，祇要不是典故而能使本文愈增淸白的，自然能用；但是決

不能堆疊晦澀令人不懂，因爲人的審美了解種種天性都是一觸即來；文學家決不能轉灣摸角，令其銷磨於無用之地。統觀以上的條件，則以白話文學來表現批評人生，傳布各種思想，眞可以無微不到；以藝術而論，亦非第一流的藝術家莫辦。胡君乃反謂其不能講學理，　我眞百索不解。這個道理我在駁胡君第二段的話裏已說明了，不勞費辭。但是我還要問胡君對於宋明各儒家的語錄，曾經看過嗎？他們何以要用白話來講學呢？（人說白話比文言繁多。我說：誠然，現在的白話似乎比文言繁多；但是白話有比文言繁的地方，也有比文言簡的地方。試看宋明人的語錄裏，就有許多道理爲一大片文言說不盡，而爲幾句白話表過的。至於西洋赫胥黎等的白話文，更是精密萬分了，祇要有人做白話文的進步一定無限。）胡君又拿了許多心理學的名詞如 Perception 知覺，Conception 概念，Consciousness 意識，Freedom of Will 意志自由 Reflection 反想，Stimulation 興奮，Trance 出神，Meditation 凝想，Suggestion 暗示等，來攻白話文不能說理。不知「名詞」是一事，「白話」又是一事。白話裏僅可以有專門名詞用在適當的地方。有專門名詞並不害其爲白話，却不是沒有專門名詞就不成其爲白話。所以 Bergson 的 Creative Evolution 僅管有種種名詞，僅管還是白話。譬如胡君現在南京高等師範教書，請問胡君在講台上說的，是文言呢？是白話呢？若是胡君承認說的是白話，請問白話之中，有否名詞呢；胡君引心理學的名詞來攻擊白話文，已經是大大的誤解；還要想拿了這些名詞去問農夫。哼！胡君！什麼是心理學？總觀以上的話，用白話文學不但可以表現批評人生，施用藝術，而且可以講明一切的學理。白話文學自有白話文學本身的價值，巨大的作用，决不是僅爲「通俗教育」而設的。教育普及乃是國語的文學成立後一部分當然的效果。我們做白話文學，是要去做「人的文學」，作人類知識全部分的解放，斷不爲了他們的所謂「通俗教育」纔來如此。請大家不要把範圍和因果誤會！因爲胡君祇知這戲曲取「通俗」，所以我推論及此。

現在正意思已經駁完，胡君的話，還有費解的地方。就是說；「口語所用之字多寫實，文學所用之字多抽象。」請問胡君「寫實」「抽象」兩個名詞如何解法？若是說人人口語所說的字多半是「吃飯」「喝茶」「掉

子」「板橋」一類的字，而文學所用的都是「玄黃」「蒼冥」「死生」「大化」一類的字，則決無這個道理，我想胡君也決不會作如此想。若是胡君拿文學眼光來看他，則我祇知道文學裏的寫實主義，只問所寫的是實有其情，實有其事，實有其景沒有，不知道所用的字裏，還有什麼「寫實」「抽象」的分別。胡君若是要用這個名詞，請將近代「寫實主義」Realism 一派詳細研究過後，再來使用。

(D) 且古人之為文，固不務求艱深也。故孔子曰，「辭，達而已矣，」今試以左傳禮記國語國策論孟史漢觀之，除少數艱澀之句外，莫不言從字順，非若書之盤庚大誥，詩之雅頌可比也，至韓歐以還之僻奇為戒，且有因此而法入桔偏之病者矣。此等文學苟施以相當之教育，猶謂十四五齡之中學生，不能領解其義，吾不之信也。進而觀近人文著，如梁任公之意大利建國三傑傳，噶蘇士傳，何等簡明顯豁，而亦不失文學之精神，下至金聖嘆之批水滸，動輒洋洋萬言，莫不痛快淋漓，纖悉必達，讀者幾於心目十行而下，寧有艱澀之感，又何必白話之始能達意，始能明瞭乎？凡此皆中學學生能讀能作之文體，非乾盤庚穆天子傳之比也，若以此為猶難，猶欲以白話代之，則無寧剗除文字，純用語言之為愈耳。

這段話與最初胡君引孔子「辭達而已矣」的話來做他的文學界說，卻自己把「文學」同「文字」渾而為一談了。（此處之「辭」字原作「文字」Language解，語詳什麼是文學？一篇中。）這話姑且不提。今試分析胡君這篇的大意，約有兩層：

（1）大家應當做韓歐以還八大家及桐城派的文章；

（2）此而不得，則亦當做新民叢報一派的文章，但是決不可以做白話。

胡君這兩層意思，都是以為我們用白話文的目的，不過避難就易，同方纔他說白話文學祇為通俗而設的話差不多，不知白話文學自有本身的價值，巨大的作用，已如我前文所說，今胡君既提出這兩條意見來，則我豈

敢憚煩。今且就這兩條意見而論：第一，文學最重要的體用，既是表現批評人生和傳布最好的思想，今就前項而論，則韓歐八家，以及桐城派的不足以充分表現批評人生，已於那篇建設的文學革命論說得淸淸楚楚，就後項而論則古文不能說理，非用白話不可，已有宋明諸儒的語錄爲證；而且曾國藩也說，『古文無所往而不宜，惟不宜於說理，』曾氏的確『寢饋於』古文多少年，也算百餘年來古文裏傑出的人物，還說這句話，今胡君若是以爲古文說理也宜，那胡君的古文程度，想必比曾氏還深了！至於說不用奇僻的字，就把文學『流於枯槁之病』的話，則更是奇聞。文學的枯槁不枯槁，首當問實質的多不多，不在乎奇僻字的少不少。古文祇顧外形，言之無物，自然枯槁了，與他事何涉。第二，新民叢報一類的文字所以不及白語文的地方，有最大兩種：(一)不以語言爲根據，所以表現批評人生，不及白話文的眞；(二)浮詞太多，用來說理，不及白話文的切，總之，這是一種過渡時代的文學，開始創造的梁任公先生，前次同我一位朋友談起從前新民叢報裏的著作，自己再三勸人莫提。現在梁先生自身做白話文已經許久。創作的人倒已經改了，而胡君反勸人去學他的往轍，豈非怪事！

(E) 更進而論美術之韻文，韻文者，以有聲韻之辭句，傳以淸逸雋秀之詞藻，以感人美術，道德，宗教之高想者也；故其功用不專在達意，而必有文采焉，而必能表情焉，寫景焉，再上則以造境爲歸宿。彌爾敦但丁之獨絕一世者，豈不以其魄力之偉大，非常人之所能摹擬耶。我國陶謝李杜過人者，豈不以其心胸冲淡，奇氣恣橫，筆力雄沈，非後人所能望其肩背耶。不務於此，而以爲白話作詩，始能寫實，能達意，初不知白話之適用與否爲一事，詩之爲詩與否又一事也，且詩家必不盡用白話，徵諸中外皆然。彼言於外國畢業，而用白話爲詩者，曷亦觀英人之詩乎。Wordsworth, Browning, Byron, Tennyson, 此英人近代最著名之詩家也。如Wordsworth之重至汀潭寺 Tintern Abbey詩，理想極高潔而冲和，豈近日白話詩家所能作者。即其所用之字，如 Seclusion, Sportive, Vagrant, Tranquil, Trivial, Aspect, Sublime, Serene, Corporeal, Perplexity, Recompense, Grating, Interfused, Behold,

Ecstasy等，豈白話中常見之字乎。其他若Bergson之 The Prisoner of Chillon。Tennyson之Enone。Longfellow之Evangeline 皆雅正之音也。至 Browning之 Robbi Ben Ezra 則尤爲理想高超之作，非素習文學者，不能窮其精蘊。豈元白之詩，鑿嫗皆解之比也。其眞以白話爲詩者，如 Robert Burns之歌謠，新青年所載 Lady A. L. Lindsay Auld Robin Gray 等詩是。然亦詩中之一體十。更觀中國之詩，如杜工部之兵車行，贈衞八處士，哀江頭，哀王孫，石壕吏，垂老別，無家別，夢李白，諸古體，及律詩中之月夜，月夜憶舍弟，閣夜，秋興，諸將諸詩，皆情文兼至之作。其他唐宋名家，指不勝屈，豈皆不能言情達意，而必俟今日之白話詩乎。如劉半農之相隔一層紙一詩，何如杜工部之『朱門酒肉臭，路有凍死骨』十字之寫得盡致。至如沈尹默之月夜詩，『霜風呼呼的吹着，月光明明的照着，我同一株最高的樹並排立着，却不靠着，』與鴿子牢羊諸詩，直毫無詩意存於其間，眞可覆瓿矣。試觀阮大誠之村夜『坐聽柴屝響，村童夜汲還，爲言溪上月，已照門前山，暮氣千峯領，淸宵獨樹間，徘徊空影下，襟露已斑斑。』其造境之高，豈可方物乎。卽小詩如『小娃撐小艇，偸採白蓮囘，不解藏蹤跡，浮萍一道開，』亦較沈氏之月夜有情致也。不此之辨？徒以白話爲貴，又何必作詩乎。

不特詩尙典雅，卽詞曲亦莫不然。故柳屯田之『影孎孎闌心蕙性』之句，終爲白圭之玷。比之周淸眞之『如今向漁村水驛，夜如歲，梦香獨自語，』同一言情而有仙凡之別。然周之『許多煩惱，祇爲當時一晌留情』之句，猶爲普通人所詬病焉。至如曲，則牡丹亭原來姹紫嫣紅開遍一折亦必用姹紫嫣紅，斷井頹垣，良辰美景，賞心樂事，雨絲風片，煙波畫船，錦屛人，韶光諸雅詞，以點綴之，不聞其非俗語而避之也。且無論何人，必不能以俗語塡詞，而勝於湯玉茗此折之絕唱，則可斷言之矣。

胡君這兩段文，本都是論韻文的。所以可相合而論，統觀這兩段的意思，不過說白話不能做韻文，卽做亦**不能勝文言，不但在中文如此，卽在西文亦如此，今爲討論便利起見，請分三層說：**

第一，詩（包括一切韻文）的體用特質是什麽？文學是人生的表現和批評，最好的思想裏寫下來的，自然詩也如此。黑德森 Hudson 在詩的研究一篇，說『詩是人生最要緊的表現』，華次華斯 Wordsworth 在詩的研究一文裏說『詩是人生的批評而有美感，有眞理的；』卡來爾 Carlyle 詩的辯護一文裏說詩是『有音韻的思想』Musical Thought。這些話本來可以不必引的，不過因爲恐怕大家誤會，以爲詩的體用與一切文學，必有大不同的地方，所以不妨寫下來。詩與其他文學稍有不同的地方，祇是因爲他特別注重三種：（一）想像；（二）情感；（三）音韻。所以無論什麽詩，祇是有思想能表現批評得人生好，而有那幾種特質，就是好詩。因爲人類有驚異，歡樂，恐怖，感奮種種心理，所以詩由之而生以表白主觀客觀兩方面，並不是如胡君所謂要『感人美術道德宗教』方纔有詩的，什麽性格的人有什麽性格的詩，也不是如胡君所說一定要『魄力偉大』，『心境冲淡』，『奇氣恣橫』，『筆力雄沈』，而且須『非常人所能摹擬』，『後人所能望其肩背』，種種不着邊際的資格，纔能算詩的。不明白根本的道理，而斤斤於文言白話，我，也大惑不解了！

第二，白話究竟可否爲詩，白話詩是否能及文言詩？詩的體用和特質如上文所說，則白話可以爲詩，自無疑義。白話可以把人生表現批評得眞切，而且聲韻亦近自然：白話詩可以比文言詩好，亦無疑義。胡君的『初不知白話之適用與否爲一事，詩之爲詩又一事也』一語，幾乎不承認白話可以爲詩，幸得杜工部有幾首用白話做的遣興八處士石壕吏等，胡君還承認他爲詩，而且稱讚他爲情文並至，那眞是白話詩的大幸！至於近來白話詩在創作時代，自然不能完備，胡君能據此以否認白話不能作詩，而且白話永不及文言詩嗎？胡君所引的杜工部的，『朱門酒肉臭，路有凍死骨』二句，何曾不是白話。至於沈尹默先生那首月夜，頗足代表『象徵主義』Symbolism，請胡君看懂之後，再來謾罵。至於湯玉茗的皂羅袍一曲，原不是完全的好辭，所以曹雪芹也祇肯採他幾句，而所採之句，如『姹紫嫣紅』，『良辰美景』，也都是淸淸白白爲我們文人口裏常說的話。請問胡君說這話的主人翁是誰？論到下半段『朝飛暮卷，雲霞翠軒，雨絲風片，煙波畫船，錦屏人忒看的這韶光賤』

幾句，則因爲堆疊的關係，有許多講不通的地方，卽以詞曲的眼光而論，也不能算好，胡君推爲絕唱，且請胡君先把中國詞曲『寢饋』一番。胡君說『且無論何人，必不能以俗語塡詞，而勝於湯玉茗此折……。』唉！不知胡君，也看過李後主辛稼軒的集子和元曲裏一兩部馬東籬鄭光祖關漢卿的著作嗎？至於胡君所引的阮鬍子的詩，和批評柳屯田周淸眞的詞的話，稍有中國文學眼光的人自能辨別，不勞我多說了！現在談中國詩詞的話已完，請進與胡君論英國詩。胡君引了一首 Wordsworth 的重至汀潭寺 Tintern Abbey 詩，列出 Seclusion 離居，Sportive 游戲，Vargrant 浪人，Tranquil 平靜，Triril（這個字不但這首詩裏沒有，連字典上恐怕也找不出，想是原詩第三十四行 Travial（瑣碎）一字之誤排）Aspect 光景，Sublime 高大，Serene 晴朗，Corporeel 有形體的，Perplexity 紛亂，Recompenes 酬謝，Grating 激怒，Interfused 夾入，Behold 看見，Ecstasy 喜不自勝，等字來，以爲不是白話所應有的，不知胡氏所舉的 Seclusion, Sportive, Vargrant 等字本是極平常的；如 Aspect, Sublime, Perplexity, Behold 等字，雖讀過兩三本課本的人，都可以認得，不過植物學課本上不經見罷！就算 Wordsworth 這首詩用得字多一點，但是白話詩所用的祇能用『引車賣漿』的所用的字嗎？Wordsworth 痛恨當時 Pope 等古典主義的詩。文學革命之風始於蘇格蘭後，Wordsworth 同他的朋友 Coleridge 同住在英倫本部 Somerset 提倡文學革命，極力做白話詩。他們兩個人第一次合刊了 Lyrical Bellads 一書。Wordsworth 這首 Tintern Abbey 和 Coleridge 的 Theo Rime of the Ancient Mariners 正是這本白話詩集裏的最好兩首白話詩。Wordsworth 還是一位文學革命家呢！至於胡君以爲 Byron, Browning, Longfellow, 諸人的詩豈『嫗媼皆解』，則其意尙謂白話詩也是專爲『通俗教育』而設，那我也不必再說了。胡君旣以『白話之適用與否爲一事，詩之爲詩與否又一事，』則胡君亦承認『如 Robert Burns 之歌語……Lady A. Lindsay 之 Auld Robin Gray 等詩……亦詩中之一體』嗎？以上把白話是否可以爲詩及關於西洋詩的辨正說明白了，請更進與胡君論西洋新詩的潮流。

第三，西洋近來新詩潮流是怎麼樣？我可簡單先說一句，白話不限韻的詩大盛。今舍他國而不言，請先談英國文學。英文詩裏的規律被歷代的詩家弄得極嚴，有 Verse,（此等字頗難在中文裏尋出恰合的名詞似可譯作韻語）Metre(似可譯作格律。)其中又分 Iambic, Trochaic, Anapaestic, Dactylic, Amphibrachic 種種限制，所以雖然形式非常整齊精神日漸消滅。十八世紀的末葉一班詩人就問道：還是我們爲性靈而有詩呢？還是爲形式纔有詩呢？Philip Sidney 曾經說過：『Verse不過是詩的一種裝飾品，而不是詩的本源。』Coleridge 經過多少研究也說道：『最高等的詩，沒有 Metre 也能存在。』（Poetry of highest kind may exist without metre）於是一班文學革命家，紛紛以白話做詩，卒把古典主義推倒。等到十九世紀的末葉，當年的白話詩又展轉成了一種形式，於是有位新文學大家 Whitman 出來，提倡絕對自由不限韻的白話詩。初做的時候也免不了大家的疑惑；但是他們從詩的本體源流，同新詩的特質研究一番，也就恍然大悟。繼續出了 Synge同 Yeats 兩位大文學家；從歷代的詩細細研究的所得，知道歷代最好的詩，都是用當時的語言做的，於是他們也就極力創造白話不限韻的新詩，成了許多傑作，新詩的勢力，從此日見發揚。Yeats 在芝加哥說道：『我們現在不但要廢除舊詩裏修詞方法，並且要廢除一切詩裏用字的限制 Poetic Diction，凡是有不自然的東西，都要去掉我們的詩，總要像說話的神情，像極清楚的散文樣子。我們所要做的正是我們心裏所要叫出來的。』總觀近代新詩的特色，約有幾種：

（一）重精神而不重形式；

（二）用當代的語言；

（三）絕對的簡單明瞭；

（四）絕對的誠實；

（五）音節出乎『天籟』

有前三條所以表現批評人生，可以格外親切。絕對誠實，即所謂 Poetic Truth 也是新詩的特質，所以決不許有胡君大作裏『繁霜飛舞』，一類的詞句。至於說到音節出乎天籟一層，更比講 Verse, Metre 的難了。（近來有許多隨便做白話詩，及以為白話詩可以隨便做成的人，也要受此警告。）Synge, Yeats 諸人不但是英文學界的泰斗，並且對法國及世界文學界也很有勢力。我盼我們談英文祇知道彌兒敦隣尼孫的人，對於近代這樣的世界文學家，也不可不大家起來研究！

（F） 以上所陳，為白話不能全代文言之證。即或能代之，然古語有云，利不十不變法。即如今日之世界語雖極便利，然欲以之完全替代各國語言文字，則必不可能之事也。且語言若與文字合而為一，則語言變而文字亦隨之而變。故英之 Chaucer, 去今不過五百餘年，Spencer 去今不過四百餘年。以英國文字為諧聲文字之故，二氏之詩，已如我國商周國文之難讀。而我國則周秦之書，尚不如是，豈不以文字不變，始克臻此乎。向使以白話為文，隨時變遷，宋元之文，已不可讀，況秦漢魏晉乎。此正中國言文分離之優點，乃論者以之為劣，豈不謬哉。且盤庚大誥之所以難於堯典舜典者，即以前者為殷人之白話，而後者乃史官文言之記述也。故宋元語錄，與元人戲曲，其為白話，大異於今，多不可解，然宋元人之文章，則與今日無別。論者乃惡其便利，而欲增其困難乎？抑宋元以上之學，已可完全拋棄而不足惜，則文學已無流傳於世之價值，而古代之書籍可完全焚燬矣。斯又何解於西人之保存彼國之古籍耶。且Chaucer, Spencer即近之莎士比亞彌爾敦之詩文，已有異於今日之英文，而喬斯二氏之文，已非別求訓詁，即不能讀，何英美中學尚以諸氏之詩文教其學子，而不限於專門學者，始研究之乎。蓋人之異於物者，以其有思想之歷史，而前人之著作，即後人之遺產也。若盡棄遺產，以圖亦手創業，不亦難乎。某亦非不知文學須有創造之能力，而非陳陳相因，即盡其能事者，然亦非既能創造，則昔人之所創造便即唾棄之也。故瓦特創造汽機，後人必就瓦特所創造者而改良之，始能成今

日優美之成績，而今日之汽機，無一非脫胎於瓦特汽機者，故創造與脫胎相因而成也。故史漢創造而非模倣者也，然必脫胎於周秦之文。儷文創造而非模仿者也，亦必脫胎於周秦之文。韓柳創造而革儷文之弊者也，亦必脫胎於周秦之文。他若五言七言古詩五律七律樂府歌謠詞曲，何者非創造，亦何者非脫胎者乎。故欲創造新文學，必浸淫於古籍，盡得其精華而遺其糟粕，乃能應時勢之所趨，而創造一時之新文學，如斯始可望其成功。故俄國之文學，其始脫胎於英法，而今遠駕其上，卽善用其遺產，而能發揚張大之耳。否則盲行於具茨之野，卽令或達已費盡無限之氣力矣。故居今日而言創造新文學，必以古文學爲根基，而能發揚光大之，則前途當未可限量，否則徒自苦耳。

這一段文章，也是一班『燒料國粹家』所擊節嘆賞的。照他的原義分析起來，約有三層大意：

(一)白話文容易變遷，不便後世；

(二)做白話文不能保存古籍；

(三)凡事只有『脫胎』，沒有『創造』。

今請先就第一層而論。胡君以爲白話變遷不定；一有變遷，後人完全不懂，則此日之文化全失，所以白話絕對不能做。這話似乎慮得周到，但是實在是『空着忙』。請問胡君知道凡事進化的階級嗎？語言的進化，是否今天用這種，明天忽而就全體改變得了嗎？這種語言，或文學，若是完全適用，繼起者自然能夠保存。若是有不完備的地方，繼起者當然會去改良；改良之後，自然有較良的保全存在。若是不適用，則胡君又何能強繼起者以保存呢？若是專爲後代考古家設想，則請問胡君還是現在人類的利害要緊呢？還是將來考古家的利害要緊呢？胡君引 Chaucer, Spenser（按胡君原文作 Spencer，又稱其生於四百年前。四百年前只有這個 Spenser，沒有那個 Spencer，恐係錯誤。那個 Spencer，乃十九世末葉的社會學大家。）的書，來做白話變遷迅速的證據，不知 Chaucer 等爲當時首創國語的人，自不能十分完備，所以後改良的地方很多。當英國國語的文學成立

以後二三百年的著作，胡君能看得懂嗎？宋元語錄與元曲中雖有難懂之處，要亦極少，而且無害大意。現在看宋元諸家的語錄和元曲選正多得很呢！想胡君亦有所聞。國語尚未成立，而白話文學保持至今，還有這樣的成績，實在難得。

第二層胡君以爲做白話文不能保存古籍。不知道做白話文是一件事，考古又是一件事。兩個問題不一樣，決不可合爲一談。請問胡君，我們是爲人生而有的，還是爲考古而有的？至於說西洋中學校裏授及 Chaucer 等人的書，也只一兩種，不過教青年知道一點文學變遷的源流。他們所注重的教課是古代文學呢？還是近代文學呢？他們教子弟所學做的，是 Chaucer 的文學呢？還是現代國語的文學呢？稍微知道一點西洋情形的人，自然可以知道了！

第三層祇有脫胎沒有創造的話，一班腦筋不清楚的人聽了頗爲點首。按照道理一想，實在是說不過去的。胡君所謂『創造』同『脫胎』的眞正分別是什麼？胡君謂『推陳出新，是爲脫胎』；而對於『創造』，並沒有定義。看『若盡棄遺產，以圖赤手創業』一語，似謂『創造』係無中生有。如此則『創造』與『脫胎』的性質絕對不相謀。一件事有『創造』就不能有『脫胎』，有『脫胎』就不能有『創造』。而胡君論文，又謂『何者非「創造」何者非「脫胎」』。這種惝怳迷離，各不相謀的話，一律以邏輯，只有一笑。請問胡君，現在科學上的所謂的『創造』，是否絕對的無中生有，如宗教家所謂『上帝口裏說有光就有了光』一樣？按照進化論的道理，萬物的進化，都是由於適合，適合不外被動自動兩種：被動的適合，都是由於天然的偶合，所以這生物自己不能作主，全憑天擇，他的命運，最爲危險。自動的適合，是這生物的境偶，本來與他不適合，而他能以自己的力量，戰勝境遇，使他適合。世界的進化，全靠這種自動的適合；這種自動的適合，全靠着創造性，所以近代的學者，極力提倡創造，如柏格森 Bergson 著創造進化論 Creative Evolution 杜威 Dewey 等著有創造性的智慧論 Creative Intelligence，羅素 Russell 等提倡創造，更是不遺餘力。我們的『創造』學理，既以進化

學說為根據，則自不能不用已有的材料。『用已有的材料方可從事創造』一句話我們是承認的。我們同胡君主張不同的地方祇是胡君所注重的，僅是這句上半句『已有的材料』，而攻擊我們『創造』；我們則注重下半句『從事創造』，當然以已有的材料為用。我以為沒有創造，就沒有自動的適合；人生常專守着已有的材料去等被動的適合，人類的文化也就危險了！有人以為我們創造新文學不用文言，就是不用已有的材料。這話眞不值一駁。近代日日所用的白話不是已有的材料嗎？文言以外就沒有創造文學的材料嗎？『略知世界文學源流』的人，也不說這樣的幼稚話！胡君引向來中國絕無的世界語以比中國向來所有的白話，律以邏輯，也是不倫不類。胡君以『俄國之文學出於英法而今遠駕其上，』誠然誠然。但胡君此語，適足以證明文學創造之功，因為俄國人受英法文學精神影響而後，就發生一種覺悟，用他們本國的白話，去創造了現在的新文學。這個情形，正同我們現在的文學革命一樣。總之，人類文化是大公的，取人之長，補己之短，原是不足為恥的事。從前法國文學影響英國，後來英國文學影響法國；從前英國文學影響德國，後來德國文學影響英國。一看歐美文學進化史，則展轉影響，不可勝數。而且進步也都是由互相接觸得來的。中國這次文學革命，乃是中國與世界文學接觸的結果，文學進化史上不能免的階級，請大家不要少見多怪罷！

現在我把胡君的原文駁完了。胡君此文的全體，名為中國文學改良論，實是自己毫無改良的主張和辦法。祇是與白話文學吵嘴。而且意義文詞，都太籠統，不着邊際。所以我把各段分析開來的時候，多費了許多唇舌；實在對讀者不住。我駁此文的原因，雖然一方面要辯明胡君對於文學革命和中西文學的誤解，一方面也是借個難得的機會，多說明一番我們文學革命的主張。自己費了十幾點鐘的時候，又費了讀者許多時候，心中十分難過。

但是我既駁完此文之後，心裏有幾種感想，不得不寫下來，請大家留意一點；不但同文學革命有關係的；並且同種種思想革命也很有關係：

第一，我們要承認人生的價值。藝術是爲人生而有的，人生不是爲藝術而有的。俄國的文學何以推作現代最大最好的文學呢？就是因爲俄國近代的大文學家如 Turgenev, Tolstoi, Daulot, Gorki 都是這個主張。法國以前的文學稍微偏於藝術，但是現代大文學家 Romain Rolland 出來以後，也就把思想轉移過來了。我們不可永落人後呢！

第二，承認時代的價值。人生所佔的不過一個時代，所以我們承認人生的價值，不能不承認時代的價值。我們在這個時代，就當做這個時代的人，說這個時代的話；何必想去做幾千百年前的死人？不然，哲學上謂之『時代錯誤』。

第三，承認分析研究的價值世界上的事，因果非常複雜，要談某事非把某事做過一番分析研究，然後從研究所得，選取最精的出來提倡。譬如談西洋文學，須知西洋固有好的白話文學，也有老古董的古典文學，決不可以爲西洋文學都是好的。贊成的人應當如此研究，反對的人更應當如此研究。所以我告訴現在的中國人說：『諸公且慢點贊成反對「新文學」；「新文學」也要幾分研究！』

寫到此地，想到胡君此文之中，獨有勸我們不要相信『外國畢業』的一層意思，是很對的。所以亞里士多德說，『吾愛吾師，吾尤愛眞理』。我記得去年陶孟和先生在新青年上有篇短文，也同胡君很有同情，今請寫下來以質胡君及讀者：

『留學生最簡單之界說；即曾到過海外之意。曾爲學生與否，曾從事學問與否，曾得到眞學問與否，果能用其所學以濟世與否，概不可知，要亦不必爲今日所謂留學生必備之資格也。……旅遊最能增擴見聞，進益知識，某廚丁滯留於歐洲者十餘載，歸來詢其所知，惟有魚肉蔬菜之名及價值，並西語且未能嫻熟，更何論彼邦文學界之明星若 Bernard Shaw, H. G. Wells, Anatole France, Sudermann 諸氏乎？噫！』

（按）胡君此文僅成上篇，下篇至今未見，而將此篇來質問我的已經很多，所以不及久待，先成此文，請胡君及讀者諒之！

志希附識　八年四月九日。

——（見新潮第一卷第五號）（八年五月出版）

# 評提倡新文化者

梅光迪

國人倡言改革。已數十年。始則以歐西之越我。僅在工商製造也。繼則慕其政治法制。今且兼及其教育哲理文學美術矣。其輸進歐化之速。似有足驚人者。然細考實際。則功効與速度適成反比例。工商製造。顯而易見者也。推之萬國。無甚差別者也。得其學理技巧。措之實用。而輸進之能事已畢。吾非謂國人於工商製造已盡得歐西之長。然比較言之。所得爲多。若政治法制。則原於其歷史民性。隱藏奧祕。非深入者不能窺其究竟。而又以東西歷史民性之異。適於彼者。未必適於此。非僅恃模擬而已。至於教育哲理文學美術。則原於其歷史民性者尤深且遠。窺之益難。採之益宜慎。故國人言政治法制。垂二十年。而政治法制之不良自若。其言教育哲理文學美術。號爲『新文化運動』者。甫一啓齒。而弊端叢生。惡果立現。爲有識者所詬病。惟其難也。故反易開方便之門。作僞之途。而使浮薄妄庸者。得以附會詭隨。窺時俯仰。遂其功利名譽之野心。夫言政治法制者之失敗。盡人皆知。無待余之嘵嘵。獨所謂提倡『新文化』者。猶以工於自飾。巧於語言奔走。頗爲幼稚與流俗之人所趨往。故特揭其假面。窮其眞相。縷舉而條析之。非余好爲苛論。實不得已耳。

一曰彼等非思想家乃詭辯家也　詭辯家之名(英文爲Sophist)起於希臘季世。其時哲學盛興。思想自由。詭辯家蠭起。以教授修詞。提倡新說爲業。猶吾國戰國時談天雕龍。堅白同異之流。希臘少年靡然從風。大哲蘇格拉底辭而闢之。猶孟軻之拒楊墨。荀卿之非十二子也。今所傳柏拉圖語錄。(The Dialogues of Plato)多其師與詭辯家駁辯之詞也。蓋詭辯家之旨。在以新異動人之說。迎阿少年。在以成見私意。強定事物。顧一時之便利。而不計久遠之眞理。至其言行相左。貽譏明哲。更無論矣。吾國今之提倡『新文化』者。頗亦類是。夫古文與八股何涉。而必倂爲一談。吾國文學。漢魏六朝則駢體盛行。至唐宋則古文大昌。宋元以來。又有白話體之小說戲曲。彼等乃謂文學隨時代而變遷。以爲今人當興文學革命。廢文言而用白話。夫革命者。以新代舊。以此易彼之謂。若古文白話遞興。乃文學體裁之增加。實非完全變遷。尤非革命也。誠如彼等所云。則古文之後。當無駢體。白話之後。當無古文。而何以唐宋以來。文學正宗。與專門名家。皆爲作古文或駢體之人。此吾國文學史上事實。豈可否認。以圓其私說者乎。蓋文學體裁不同。而各有所長。不可更代混淆。而有獨立並存之價値。豈可盡棄他種體裁。而獨尊白話乎。文學進化至難言者。西國名家。(如英國十九世紀散文及文學評論大家韓士立Hazlitt)多斥文學進化論爲流俗之錯誤。而吾國人乃迷信之。且謂西洋近世文學。由古典派而變爲浪漫派。由浪漫派而變爲寫實派。今則又由寫實派而變爲印象，未來，新浪漫諸派。一若後派必優於前派。後派興而前派即絕迹者。然此稍讀西洋文學史。稍聞西洋名家諸論者。即不作此等妄言。何吾國人童騃無知。顚倒是非如是乎。彼等又謂思想之在腦也。本爲白話。當落紙成文時。乃由白話而改爲文言。猶翻譯然。誠虛僞與不經濟之甚者也。然此等經驗。乃吾國數千年來文人所未嘗有。非彼等欺人之談而何。昔者希臘詭辯家普羅塔果拉斯(Protagoras)力主眞理無定。在於個人之我見。蘇格拉底應之曰。既人自爲眞理。則無是非賢愚之分。然則普羅塔果拉斯何以爲人師。強欲人之從己乎。今之主文學革命者。亦曰文學之旨。在發揮個性。注重創造。須『處處有一個我在』。而破除舊時模倣之習。易詞言之。則各人有各人之文學。一切模範

規律。皆可廢也。然而彼等何以立說著書。高據講席。而對於爲文言者。仇讎視之。不許其有我與個性創造之自由乎。

二曰彼等非創造家乃模倣家也　彼等最足動人聽聞之說。莫逾於創造。新之一字。幾爲彼等專有物。凡彼等所言所行。無一不新。侯官嚴氏曰。名義一經俗用。久輒失眞。審慎之士。已不敢用新字。擱無意義之可言也。彼等以推翻古人與一切固有制度爲職志。誣本國無文化。舊文學爲死文學。放言高論。以駭衆而眩俗。然夷考其實。乃爲最下乘之模倣家。其所稱道。以創造矜於國人之前者。不過歐美一部份流行之學說。或倡於數十年前。今已視爲謬陋。無人過問者。杜威羅素。爲有勢力思想家中之二人耳。而彼等奉爲神明。一若歐美數千年來思想界。只有此二人者。馬克斯之社會主義。久已爲經濟學家所批駁。而彼等猶尊若聖經。其言政治。則推俄國。言文學。則襲晚近之墮落派。（The Decadent Movement 如印象神祕未來諸主義，皆屬此派，所謂白話詩者。純拾自由詩 Verslibre 及美國近年來形象主義 Imagism 之餘唾。而自由詩與形象主義、亦墮落派之兩支。乃倡之者數典忘祖。自矜創造。亦太欺國人矣。）莊周曰。井蛙不可以語海者。拘於虛也。彼等於歐西文化。無廣博精粹之研究。故所知甚淺。所取尤謬。以彼等而輸進歐化。亦厚誣歐化矣。特國人多不諳西文。未出國門。而彼等所恃者。又在幼稚之中小學生。故得以肆意猖狂。行其僞學。視通國若無人耳。夫國無學者。任僞學者冒取其名。國人之恥也。而彼等猶以創造自矜。以模倣非笑國人。斥爲古人奴隸。實則模倣西人與模倣古人。其所模倣者不同。其爲奴隸則一也。況彼等模倣西人。僅得糟粕。國人之模倣古人者。時多得其神髓乎。且彼等非但模倣西人也。亦互相模倣。本無創造天才。假造之名。束書不觀。長其墮性。中乃空虛無有。彼等之書報雜誌。雷同因襲。幾乎千篇一律。毫無個性特點之可言。與舊時之八股試帖。有何別異。而猶大言不慚以創造自命。其誰欺哉。

三曰彼等非學問家乃功名之士也　學問家爲眞理而求眞理。重在自信。而不在世俗之知。重在自得。而不

在生前之報酬。故其畢生辛勤。守而有待。不輕出所學以問世。必審慮至當。而後發一言。必研索至精。而後成一書。吾國大師。每譏學者。毋輕著述。曩者牛津大學學者。以早有著述爲深恥。夫如是而後學問之尊嚴。學問家之人格乃可見。今之所謂學問家。則不然。其於學問。本無澈底研究。與自信自得之可言。特以爲功利名譽之念所驅迫。故假學問爲進身之階。專制時代。君主卿相。操功名之權。以驅策天下士。天下士亦以君主卿相之好尚爲準則。民國以來。功名之權。操於羣衆。而羣衆之智識愈薄者。其權愈大。今之中小學生。卽昔之君主卿相也。否則功名之士。又何取乎白話詩文。與各種時髦之主義乎。蓋恆人所最喜者。曰新曰易。幼穉人尤然。其於學說之來也。無審擇之能。若使販自歐美。爲吾國夙所未聞。而又合於多數程度。含有平民性質者。則不脛而走。成効立著。惟其無審擇之能。以耳代目。於是所謂學問家者。乃有廣告以擴其市場。有標榜以揚其徒衆。喧呼愈甚。獲利愈厚。英諺曰。美酒不需招牌。（Good wine needs no bush）酒倘如此。況於學問乎。彼等既以學問爲其成功之具。故無尊視學問之意。求其趨時投機而已。杜威羅素之在華也。以爲時人傾倒。則皆言杜威羅素。社會主義與墮落派文學。亦爲少年所喜者也。則皆言社會主義與墮落派文學。而眞能解杜威羅素社會主義與墮落派文學。有所心得。知其利弊者。有幾人乎。學問既以趨時投機爲的。故出之甚易。而切實探討之必要。以一人而兼涉哲理文學政治經濟者。所在多有。後生小子。未有不詫爲廣博無涯涘者。美國有某學者。曾著書數百種。凡哲理算術文學科學及孔佛之教。無所不包。論者以無學問良知訾之。不許以學者之名。此在美國有甚高之學術標準。故某學者貽譏當世。不能行其博雜膚放之學。若在吾國今日。將享絕代通儒之譽矣。東西學者。多竭數年或數十年之力而成一書。故爲不刊之作。傳之久遠。今之所謂學者。或謂能於一年內成中國學術史五六種。或立會聚徒。包辦社會主義與俄羅斯猶太波蘭等國之文學。或操筆以待。每一新書出版。必爲之序。以盡其領袖後進之責。顧亭林曰。人之患在好爲人序。其此之謂乎。故語彼等以學問之標準與良知。猶語商賈以道德。娼妓以貞操也。夫以功利名譽之薰心。乃不惜犧牲學問如此。非變相之科學夢

而何。

四曰彼等非教育家乃政客也　近年以來。蒙彼等之毒者。莫如教育。吾國政治外交之險惡。社會之腐暗。教育之墮敗。固不能使人冷眼坐視。然必犧牲全國少年之學業道德。不爲國家將來計。而冀幸獲目前萬一之補救。雖至愚者不出此。不謂號稱教育家者。首先倡之。五四運動以來。教育界雖略呈活潑氣象。而教育根本已斵喪不少。人性莫不喜動而惡靜。樂趨乎呼囂雜遝。萬衆若狂之所爲。而厭平淡寂寞。日常例行之事。少年尤然。聚衆罷學。結隊遊行之樂。蓋勝於靜室講習。埋首故紙萬萬。又況有愛國大義以迫之。多數強權以扶之哉。其尤捷黠者。則聲譽驟起。爲國鬨人。夫人材以積久陶育磨鍊而後成。否則啓其驕惰之心。易視天下事。終其身無成矣。至於學校內部。各種新名詞亦乘機而興。如『奮鬥』。『學生自動』。『校務公開』。意義非不美也。而以置諸中小學生之簡單腦中。鮮有不賁事者。美儒某氏曰。授新思想於未知運思之人。其禍立見。故今日學生。或爲政客利用。或啓無故之釁。神聖學校。幾爲萬惡之府矣。然則當世所謂教育家者。其意果何居。曰。利用羣衆心理。人性弱點。與幼穉智識之淺薄。情感之強烈。升高而呼。如建瓴而瀉水。以遂其功利名譽之野心而已。或又曰。子之言亦太苛。教育界現象豈彼等始意之所料。且彼等已知悔過矣。子不聞『提高程度』『嚴格訓練』之說。又順時而起。以爲補救之策乎。應之曰。楊子雲有云。無驗而言之爲妄。彼等據教育要津。一言之出。舉國響應。乃不顧是非利害。不計將來之効果。信口誑言。以全國天眞爛漫之少年。爲其試驗品。爲其功利名譽之代價。是可忍。孰不可忍。彼等固敏捷之徒。其所拳膺服者。爲『應時勢之需要』一語。今則時勢異於數年以前。其數年以前所主張。已完全失敗。故悔而知返。認目前時勢之需要。爲『提高程度』『嚴格訓練』矣。然責任所在。烏可既往而不咎也。軍法戰敗者以身殉。否則爲爲戮。西國航海家遇險。船亡則與之俱亡。惟言論之士。以其主義禍人。無法律以繩之。祇有輿論與良心問題而已。故就輿論與良心問題而論。彼等言而不驗者。已無再發言之資格。而猶靦顏曰。『提高程度』『嚴格訓練』。亦已晚矣。

夫建設新文化之必要。孰不知之。吾國數千年來。以地理關係。凡其鄰近。皆文化程度遠遜於我。故孤行創造。不求外助。以成此燦爛偉大之文化。先民之才智魄力。與其慘澹經營之功。蓋有足使吾人自豪者。今則東西郵通。較量觀摩。凡人之長。皆足用以補我之短。乃吾文化史上千載一時之遭遇。國人所當歡舞慶幸者也。然吾之文化既如此。必有可發揚光大。久遠不可磨滅者在。非如非列賓夏威夷之島民。美國之黑人。本無文化之可言。遂取他人文化以代之。其事至簡也。而歐西文化亦源遠流長。自希臘以迄今日。各國各時。皆有足備吾人採擇者。二十世紀之文化。又烏足包括歐西文化之全乎。故改造固有文化。與吸取他人文化。皆須先有徹底研究。加以至明確之評判。副以至精當之手續。合千百融貫中西之通儒大師。宣導國人。蔚為風氣。則四五十年後。成效必有可觀也。今則以政客詭辯家與夫功名之士。創此大業。標襲喧攘。僥倖嘗試。乘國中思想學術之標準未立。受高等教育者無多之時。挾其偽歐化。以鼓起學力淺薄血氣未定之少年。故提倡方始。衰象畢露。明達青年。或已窺底蘊。覺其無有。或已生厭倦。別樹旗鼓。其完全失敗。早在識者洞鑒之中。夫飄風不終朝。驟雨不終日。勢所必然。無足怪者。然則真正新文化之建設。果無望乎。曰。不然。余將不辭愚陋。略有芻蕘之獻。惟茲限於篇幅。又討論建設。似不在本題範圍之內。請以俟之異日耳。

——見學衡第一期（民國十年一月出版）

# 新與舊

西諦

『沒有人把新衣服撕下一塊來，補在舊衣服上，若是這樣，就把新的撕破了，並且所撕下來的那塊新的，

和舊的也不相稱，也沒有人把新酒裝在舊皮袋裏，若是這樣，新酒必將皮袋裂開，酒便漏出來，皮袋也就壞了，但新酒必須裝在新皮袋裏，沒有人喝陳酒就想喝新的，他總說陳的好。』

『路加福音』第五章三十六——三十九節，

文藝的本身無什麼新與舊之別，好的文藝作品，譬若清新的朝曙，皎潔的夜月，翠綠的松林，澄明的碧湖，今天看他是如此的可愛，明天看他也是如此的可愛，今年看他是如此的美麗，明年乃至無數年之後看他，也因是如此的美麗，荷馬的『依利亞特』與『亞特賽』，莊周的『秋水』天運，屈原，宋玉的辭，莎士比亞的戲曲，陶潛，李白的詩，伊索，拉芳登（La Fontain）的寓言，曹雪芹，托爾斯泰，莫泊桑，柴霍甫的小說，幾曾因時代的變遷而喪失他們的眞價的一絲一毫呢！『嫋兮秋風，洞庭波兮木葉下，』又，誰能辨得出他是二千餘年前的人所說的話呢？『簾外雨潺潺，春意闌珊，羅衾不耐五更寒，』又誰能辨得出不是千年後的讀者所想像而欲說出的話呢？

所謂『新』與『舊』的話，並不用為評估文藝的本身的價值，乃用為指明文藝的正路的路牌。我們稱某某體的文藝為舊的文藝，乃是說，這種文體已是陳舊，已是不合於現代人的裝進新酒之用了；他已被無量數的作者用得太熟濫了，讀者已耳厭聞其聲，目厭見其形了，並不是說，所有這種舊的某某體的已有的成績都是壞的，都是不必讀的。——誤會似乎是最易在中國人當中發生的。當我們說，舊詩的格律，我們現在不必學了，但聽者的一部分却誤會了我們的話，以為我們是要焚棄一切的古代大作的作品呢！——我們稱某某體的文藝為新的文藝，乃是說，這種文體是新鮮的，是尚待大作家去運用他的，他的聲的清新，他的形是特異的，可以使厭見厭聞陳腐文體的人，心神為之一爽，並不是說所有這種新的某某體的作品都是好的。

用舊的皮袋來裝酒是最笨的事，皮袋以經用得舊了，漏了就有最好的好酒，也只是漏盡了不留一滴的。近來常常的有人說，新的思想不妨裝在舊的形式裏，其智慮正有類於那種裝酒於舊漏的皮袋的人，我們要知道舊

的形式既已棄敝而使人厭倦，卽使有天才極高的人，有意境極高的想像，而一放在舊的形式中，亦覺的拘束掣肘，蒙上了一層枯腐的灰色塵，把意境好天才都毀壞無遺，王國維君曾有一段話說得極好：

「四言敝有楚辭，楚辭敝而有五言，五言敝而有七言，古詩敝而有律，律絕敝而有詞，蓋文體通行既久，染指遂多，自成習套，豪傑之士亦難於其中自出所意，故遁而作他體以自解脫，一切文體所以始盛終衰者，皆由於此。

——「人間詞話」

在現在古律詩詞曲，俱已敝，章回體的小說與死板板的傳奇雜劇也都已敝之時，如尙有人去學無名氏的古詩十九首，去學曹植陶淵明的五言詩，去學杜甫的律詩，李白的歌行，李煜，馮延巳的詞，乃至王實甫的戲曲，曹雪芹的小說，雖至精至肖，亦不過如紙做的古鼎，碧玉雕的綠葉，永不會有自己的生命。如果有一個英國的人，居今之世，摹用孝素（Chaucer）時代的詩體與語言去寫作他的詩，如果有一個印度的人用古代桑士克里底文去寫作他的文章，他們同國的人必定要嘩然的笑之。爲什麼現代的我們同輩的人卻還有許多人努力在學什麼古？

敬愛的諸位文學者，請節惜你們的天才，不要把好酒濫裝在漏的舊皮袋裏了，「皮袋無論新舊，只要酒是新的就好了」。這是你們自欺的話，請不要以此自文其過，甘心步遺老之後而欲做所謂「遺少」的青年們，自然不欲聽我的這種逆耳的忠言；但我可以預告他們一句：他們所自命爲千秋之業的某齋某樓的詩文稿，在這個世界上，恐終無望其能永壽。

——見文學週報一百三十六期（十三年八月二十五日出版）

# 四面八方的反對白話聲

玄　珠

河南省長李倬章出巡到南陽，在省立第五中學內演說；中間有一段妙論道：「自古以來，只有北方人統治南方人，決沒有南方人統治北方人；北大校長蔡元培與南方孫文最為接近，知南方力量不足以抗北方，乃不惜用苦肉計，提倡新文化，改用白話文，藉以破壞北方歷來之優美天性與兼併思想。其實白話文簡直是胡鬧。他們說紅樓夢水滸是好文章，試問不會做文言的人，能不能做這樣一類的文字。」

蔡成勳（江西督理）用一百元做獎賞，獎賞南昌中等以上學校的學生做文言文；題目是「游西湖記」。

東三省奉天省長令教育廳，全省小學以上禁用白話文。

上海私立（！）澄衷中學的校長曹某，舉行策問式的國文會考，令他的附屬小學讀經，做文痛詆白話文。

上海賓山路北四川路一帶的電線柱上貼滿「尙古夜校，專教古書」的招貼。

上海廣東的廣肇公學本來教過白話文的，現在也禁用白話文，專教文言文了。

合觀以上的消息，我們就知道國文教授是走上了怎樣反動的路了！最妙的，是洛吳的走狗李倬章，販賣烟土的蔡成勳，也來替文言文伎腰，這眞和王懷慶呈請整飭學風，同樣的可笑，大足為反對「新文化」者壯膽啊！

——見文學週報一〇七期（十三年六月二十三日出版）

# 讀書

郢生

似乎有點詩興的樣子，嘴裏哼着「雲淡風輕近午天」或者是「日暖風和二月天」這裏邊有詩，這裏邊有「仄仄平平仄仄平」，這裏邊有雲呀風呀什麼天呀的詩境，雖然不是自己的名句，總覺得至少是個懂得詩能夠吟味詩的雅人。一看到「啊，沒出息的狗，如果我給了你一包糞，你大概就會歡天喜地的開了他……」情形就不同了，這固然也莫是個意思，然而裏邊這也沒有，那也沒有，還成什麼詩！於是連忙跑去洗眼睛，最好水裏邊融着一大包的礆，但是人家的確算這是詩。這就沒有法子了，只好學齊撫萬茂才當時對韓國鈞老先生的話道，「那裏管得了這許多！」

同樣的情形，翻開線裝書來，一陣的詰屈聱牙，一陣的心性理義中庸達道，就覺得藐躬上頗有點「先哲之教」；這就了不得了。好像偶爾坐一回二等車，頗自覺帶點兒紳士的氣度一樣，這所以胡梁諸大家以及某某某國文門教授國語科教員等開出學生用的書目來，總有這麼一個看得出來的迹象，就是這也舍不得不要，那也舍不得不要，結果，都來一個罷。近來京報副刊徵求人家公舉十種青年必讀書，十種的數目可謂不甚多了，「必讀」兩個字又限制得何等緊，可是有選舉權的先生們總不肯放鬆幾種線裝書，一定要投舉一票（雖然也有幾票是畫上一個人，表示難舉，或竟老實宣舉不出的），這裏頭又大可以窺見此中消息。

我們過的是現代的生活，不懂得詩不能夠吟味詩未必即等於不能夠生活，不懂得「先哲之教」，未必即等於不能夠生活，你說要曉得一點為人的道理，處世的法門，如公民科，如童子軍的訓練，都可以滿口應允，擔

任下來，「先哲之教」的必需何有哉？雖然我沒有向京報副刊貿貿然投一票，我却覺得中間有幾位先生舉的「結婚的愛」這部書很不差，是青年必讀的，假若我投票，必定寫牠上去，作十種中之一種，這因爲不懂得孟子荀子並不要緊，到研究現代的哲學教育學心理學時，所得一定豐富且眞確得多；而不讀「結婚的愛」而結了婚，對於結婚生活沒有體味的能力，那就吃了眼前的虧。

何況線裝書裏豈僅「先哲之教」而已？在一陣的詰屈聱牙中間，雖然臭的，彷彿有點兒香，雖然惡的，又彷彿有點兒善；古人總是不錯的，寫下來給我們後生小子看總有大道理，說他沒意思，反顯得自己的不學，於是這麼伊唔一頓就混過了；又況這就頗有點傳道的光榮。因此，你確要讀這個，我也說要讀這個，青年眞交運，異味預備得這麼多；所微惜者，只恐他們的胃太弱腸太細。

又況，吃河豚須得拚死，餐山菌要伴銀傢伙，異味往往毒的多。

顧頡剛先生發明了一個方法，他以爲要顯示線裝書的含毒，當作翻譯的工夫。他說：

舊道德的權威即伏在古書的神祕之中，越難讀就越神祕，使得攻擊他的人眼花撩亂，不得要領；若是翻譯出來，大家知道原是這麼一回事，她就要站不住了。　——見「語絲」第十一期

這個是很好，你要說他是美人，須得她裸體時見得是美才相信才佩服，翻譯就是替她脫下衣裳的辦法，衣裳脫下了，佝背凸腹天花瘢肉疙瘩都顯露出來了，任你利口，還能說這是美人麼；可是，這不免復興那「古今文之爭」，我們做了翻譯的工夫，他說這是「新今文」，是非聖的，是叛道的，這就大有給他強嘴的機會了，所以這方法未必有全效。

鄙人也想了個法子，姑且寫在這裏，藥房裏或是化學室裏，對含毒的藥品往往特地標明，意思是恐有拿錯誤吃，鬧出什麼亂子來。竊取其意，以爲對于含毒的書應在封面上大字特書「內含毒質，讀者當心」，讀者大概是有眼睛的，又大概是識字的，這八個字又是「民平千字文」裏邊載着的，一定不至於有弄不清楚的意外。這

就頗含點「救救孩子」的微旨，其功德定不在花了錢在報上大刊其「太上感應篇」「文昌帝君丹桂籍」之下。但是，這個方法也有點行不通，舊版本是向來不刊這八個字的；而大書館小書坊等雖然頗翻印舊書的傾向，若刊上這八個字，不是與發明「此地無銀廿兩」這名句的這位先生同等的傻麼？多財善賈的儈先生那裏有這樣想不通的？這是一層，毒藥瓶只須擺在藥房裏同試驗室裏，只消由藥劑師化學師們去弄，沒有家家的小孩子各拿着一兩瓶在手裏玩的；我們認顧頡剛先生之類是藥劑師化學師，他們自己弄慣了藥的，難道還不會在藥瓶上做個標記，却待我們來代他們做麼？至於小孩子以及其他的人，只要不是藥劑師化學師，本來就不必同毒藥接近，又何須爲他們特地在一一毒藥瓶上作標記？這是又一層。

而現在的情形又非所語於此。先生們非特不肯做做傻子，書館裏不肯印，就自己提起大筆一一替他們這題八個大字；更因自己吸慣了亞片，就生吞三錢還是個活烟鬼，便以爲毒藥是非吃不可的，於是一瓶瓶封着當施藥送，這有什麼法子呢！

我見前面一片黑。

二月廿七日作。

# 第四編

# 文學研究會與創造社的活動



# 新文學的要求

周作人

（一九二〇年一月六日在北平少年學會講演）

今日承貴會招我演講，實在是我的光榮。現在想將我對於新文學的要求，略說幾句。從來對於技術的主張，大概可以分作兩派：一是藝術派，一是人生派。藝術派的主張，是說藝術有獨立的價值，不必與實用有關，可以超越一切功利而存在。藝術家的全心只在製作純粹的藝術品上，不必顧及人世的種種問題：譬如做景泰藍或彫刻的工人，能夠做出最美麗精巧的美術品，他的職務便已盡了，於別人有什麼用處，他可以不問了。這『爲什麼而什麼』的態度，固然是許多學問進步的大原因；但在文藝上，重技工而輕情思，妨礙自己表現的目的，甚至於以人生爲藝術而存在，所以覺得不甚妥當。人生派說藝術要與人生相關，不承認有與人生脫離關係的藝術。這派的流弊，是容易講到功利裏邊去，以文藝爲倫理的工具，變成一種壇上的說教。正當的解說，是仍以文藝爲究極的目的；但這文藝應當通過了著者的情思，與人生的接觸。換一句話說，便是著者應當用藝術的方法，表現他對於人生的情思，使讀者能得藝術的享樂與人生的解釋。這樣說來，我們所要求的當然是人的藝術派的文學。在研究文藝思想變遷的人，對於各時代各派別的文學，原應該平等看待，各各還他一個本來的位置；但在我們心想創作文藝，或從文藝上得一精神的糧食的人，却不能不決定趨向，免得無所適從：所以我們從這兩派中，執取了人生的藝術派。但世間并無絕對的眞理，這兩派的主張都各自有他的環境與氣質的原因：我們現在的取捨，也正是不脫這兩個原因的作用，這也是我們應該承認的。如歐洲文學在十九世紀中經

過了傳奇主義與寫實主義兩次的大變動，我國文學總是一種理想的寫實主義：這便因我國人的環境與氣質的關係，不能撇開了社會的問題，趨於主觀與客觀的也極端。我們稱述人生的文學，自己也以爲是從學理上立論，但事實也許還有下意識的作用：背叛過去的歷史，生在現今的境地，自然與唯美及快樂主義不能多有同情。這感情上的原因，能使理性的批判更爲堅實，所以我們相信人生的文學實在是現今中國唯一的需要。

人生的文學是怎樣的呢？據我的意見，可以分作兩項說明：

一、這文學是人性的；不是獸性的，也不是神性的。

二、這文學是人類的，也是個人的；却不是種族的，國家的，鄉土及家族的。

關於第一項，我曾做了一篇人的文學略略說過了。大旨從生物學的觀點上，認定人類是進化的動物：所以人的文學也應該是人間本位主義的。因爲原來是動物，故所有共通的生活本能，都是正當的，美的善的；凡是人情以外人力以上的，神的屬性，不是我們的要求，但又因爲是進化的，故所有已經淘汰，或不適於人的生活的，獸的屬性，也不願他復活或保留，妨害人類向上的路程。總之是要還他一個適如其分的人間性，也不要多，也不要少就是了。

我們從這文學的主位的人的本性上，定了第一項的要求，又從文學的本質上，定了這第二項的要求。人間的自覺，還是近來的事，所以人性的文學也是百年內纔見發達，到了現代可算是興盛了。文學上人類的傾向，却原是歷史上的事實；中間經過了幾多變遷，從各種階級的文藝又回到平民的全體的上面來，但又加了一重個人的色彩：這是文藝進化上的自然的結果，與原始的文學不同的地方，也就在這裏了。

關於文學的意義，雖然諸家的議論各各有點出入；但就文藝起源上論他的本質　我想可以說是作者的感情的表現。詩序裏有一節話，雖是專說詩的起源的，却可以移來作上文的說明：

『情動於中而形於言；言之不足故詠歌之；詠歌之不足，故嗟歎之；嗟歎之不足；故不知手之舞之，足之

蹈之。』

我們考察希臘古代的頌歌（Hymn）史詩（Epic）戲曲（Drama）發達的歷史，覺得都是這樣情形。上古時代生活很簡單，人的感情思想也就大體一致，不出保存生活這一個範圍；那時個人又消納在族類裏面，沒有獨立表現的機會：所以原始的文學都是表現一團體的感情的作品。譬如戲曲的起源是由於一種祭賽，彷彿中國從前的迎春。這時候大家的感情，都會集在期望春天的再生這一點上：這期望的原因，就在對於生活資料缺乏的憂慮。這憂慮與期待的『情』實在迫切了，自然而然的發爲言動，在儀式上是一種希求的具體的表現，也是實質的祈禱，在文學上便是歌與舞的最初的意義了。後來的人將歌舞當作娛樂的遊戲的東西，却不知道他原來是人類的關係生命問題的一種宗教的表示。我們原不能說事物的原始的意義，定是正當的界說，想叫化學回到黃白術去；但我相信在文藝上這意義還是一貫，不但並不漸走漸遠，而且反有復原的趨勢：所以我們於這文學史上的回顧，也不能不相當注意，但是幾千年的時間，夾在中間，使這兩樣相似的趨勢，生了多少變化；正如現代的共產生活已經不是古代的井田制度了。古代的人類的文學，變爲階級的文學；後來階級的範圍逐漸脫去，於是歸結到個人的文學，也就是現代的人類的文學了。要明白這意思，墨子說的『己在所愛之中』這一句話，最註解得好。淺一點說，我是人類之一；我要幸福，須得先使人類幸福了，纔有我的分：若更進一層，那就是說我即是人類。所以這個人與人類的兩重的特色，不特不相衝突，而且反是相成的。古代的個人消納在族類的裏面，個人的簡單的欲求都是同類所共具的，所以便將族類代表了個人。現代的個人雖然原也是族類的一個，但他的進步的欲求，常常超越族類之先，所以便由他代表了族類了。譬如怕死這一種心理，本是人類共通的本性：寫這種心情的歌詩，無論出於羣衆，出於個人，都可互相了解，互相代表，可以稱爲人類的文學了。但如愛自由，求幸福，這雖然也是人類所共具的，但因爲沒有十分切迫，在羣衆每每忍耐過去了；先覺的人却叫了出來，在他自己雖然是發表個人的感情，個人的欲求，但他實在也替代了他以外的人類，發表了他們自己

暫時還未覺到，或沒有才力能夠明白說出的感情與欲求了。還有一層與古代不同的地方，便是古代的文學純以感情爲主，現代却加上了多少理性的調劑。許多重大問題，經了近代的科學的大洗禮，理論上都能得到了解決。如種族國家這些區別，從前當作天經地義的，現在知道都不過是一種偶像。所以現代覺醒的新人的主見，大抵是如此：『我只承認大的方面有人類，小的方面有我，是眞實的。』人類裏邊有皮色不同，習俗不同的支派。正如國家地方家族裏有生理，心理上不同的分子一樣，不是可以認爲異類的鐵證。我想這各種界限的起因，是由於利害的關係，與神秘的生命上的連絡的感情。從前的人以爲非損人則不能利己，所以連合關係密的人組織一個攻守同盟；現在知道了人類原是利害相共的，並不限定一族一國，而且利己利人，原只是一件事情，這個攻守同盟便變了人類對自然的問題了。從前的人從部落時代的『圖騰』思想，引伸到近代的民族觀念，這中間都含有血脈的關係；現在又推上去，認定大家都是從『人』(Anthropos)這一個圖騰出來的，雖然後來住在各處，異言異服，覺得有點隔膜，其實原是同宗。這樣的大人類主義，正是感情與理性的調和的出產物，也就是我們所要求的人道主義的文學的基調。

這人道主義的文學，我們前面稱他爲人生的文學，又有人稱爲理想主義的文學；名稱盡有異同，實質終是一樣，就是個人以人類之一的資格，用藝術的方法表現個人的感情。代表人類的意志，有影響於人間生活幸福的文學。所謂人類的意志這一句話，似乎稍涉理想；但我相信與近代科學的研究也還沒有什麼有衝突：至於他的內容，我們已經在上文分兩項說過，此刻也不再說了。這新時代的文學家，是『偶像破壞者』，但他還有他的新宗教，——人道主義的理想是他的信仰，人類的意志便是他的神。

# 新文學研究者的責任與努力

沈雁冰

這些空議論的文字，我本來很想少做一點，多用些工夫在翻譯西洋文學作品和介紹西洋文家上面；但是不幸有許多奇怪的議論常常到我耳朵裏來，聽着了覺得萬分的傷心，萬分的失望，覺得一般青年對於這文題的意義實在沒有充分的了解，這文題實在有解釋一番的必要，所以特意地寫點出來看看。

我覺得這文題內所有的意義總不出（一）新文學運動的目的何在，（二）怎樣介紹西洋的文學，（三）怎樣創作這三者，所以下面就挨次把來解釋幾句——雖然很多主觀的地方，但我敢信（一）（三）兩層是普遍的眞性，不是我一人的私言。

翻開西洋的文學史來看，見他由古典——浪漫——寫實——新浪漫……這樣一連串的變遷，每進一步，便把文學的定義修改了一下，便把文學和人生的關係束緊了一些，並且把文學的使命也重新估定了一個價值。雖則中間很多參差不齊的論調，——即當現代也不能盡免——然而有一句總結是可以說的，就是這一步進一步的變化，無非欲使文學更能表現當代全體人類的生活，更能宣洩當代全體人類的情感，更能聲訴當代全體人類的苦痛與期望，更能代替全體人類向不可知的運命作奮抗與呼籲。不過在現時種界國界以及語言差別尚未完全消滅以前，這個最終的目的不能驟然達到，因此現時的新文學運動都不免帶着強烈的民族色彩。例如愛爾蘭的新文學運動，猶太的新文學運動都是向着這傾向、對全世界的人類要求公道的同情的。我們中國的新文學運動也不能不是這性質了。

但另有一點應注意的，就是我們現在的新文學運動也帶着一個國語文學運動的性質；西洋各國國語成立的歷史，都是靠着一二位大文學家的著作做了根基，然後慢慢地修補寫正，成了一國的國語文字。中國的國語運動此時爲發始試驗的時候，實在極需要文學來幫忙，我相信新文學運動最終的目的雖不在此，却是最初的成功一定是文學的國語，這是可以斷言的。現在尙有人們以爲文言的文學看厭了，所以欲改用白話，或則以爲文言的文學太難學太難懂了，所以欲用白話：這實在誤會已極！不先除去這些誤會。新文學運動永無圓滿成功的一日！遑論民族文學的發揚光大呢？

上面所說的是我們的責任，達到完滿這個責任的路子，自然介紹西洋文學也是其中之一。介紹西洋文學的目的，一半果是欲介紹他們的文學藝術來，一半也爲的是欲介紹世界的現代思想——而且這應是更注意些的目的。凡是好的西洋文學都該介紹這辦法，於理論上是很立得住的，祇是不免不全合我們的目的，雖則現在對於『藝術爲藝術呢，藝術爲人生』的問題尙沒有完全解決，然而以文學爲純藝術的藝術我們應是不承認的。西洋最好的文學其屬於古代者，現代本也很少有人介紹，姑置不論；便是那屬於近代的，如英國唯美派王爾德（Oscar Wilde）的『人生裝飾觀』的著作，也不是篇篇可以介紹的。王爾德的『藝術是最高的實體，人生不過是裝飾』的思想，不能不說他是和現在精神相反；諸如此類的著作，我們若漫不分別地介紹過來，委實是太不經濟的事——於成就新文學運動的目的是不經濟的。所以介紹時的選擇是第一應得注意的。

大文豪的著作差不多篇篇都帶着他的個性；一篇一篇反映着他生活史中各時期的境遇的。沒有深知道這文家的生平和他著作的特色便翻譯他的著作，是極危險的事。因爲欲翻譯一篇文學作品，必先了解這篇作品的意義，理會得這篇作品的特色，然後你的譯本能不失這篇作品的眞精神；所以翻譯家不能全然沒有批評文學的知識，不能全然不了解文學。祇是看得懂西洋文的本子不配來翻譯。古卜林（Alexander Kuprin）的生命之河（The Rivor of Lifo）表示隨逐在生命之流之中的人不是不能奮鬭的新理想，柴霍甫（Anton Tehekhov）的櫻桃，

園(The Cherry Orchyard)表示對於未來的希望，這都不是可以從文字上直覺得來的，翻譯的本子若失了這隱伏着的眞精神，還成個什麼譯本呢？所以翻譯某文家的著作時，至少讀過這位文家所屬之國的文學史，這位文學家的傳，和關於這位文家的批評文學，然後能不空費時間，不介紹假的文學著作來。要這樣辦，最好莫如由專研究一國或一家的文學的人翻譯，專一自然可以精些；若買得了一本小說，看過就翻譯，不去研究這位著作家在文學上的地位，從前我國翻譯小說的人原多這樣辦的。現在還是很有，却深望以後要把這風氣改革了纔好。所以我以爲介紹西洋文學第二就要顧慮到這一層。

文學作品雖然不同純藝術品，然而藝術的要素一定是很具備的。介紹時一定不能只顧着這作品內所含的思想而把藝術的要素不顧，這是當然的。文學作品最重要的藝術色就是該作品的神韻。灰色的文學我們不能把他譯成紅色；神祕而帶頹喪氣的文學我們不能把他譯成光明而矯健的文學；太戈兒(R. Tagore)歌中以音爲主的歌，如迷途的鳥(The stray Birds)中的幾篇，我們不能把他譯成以色爲主的歌；譯蘇德曼的憂愁夫人(Frau Sorge)時必不可失却他陰鬱晦闇的神氣，譯般生的愛與生活(Synnove Solbakken)時，必不可失却他光明爽利的精神，必不可失却他短峭雋美的句調；譯梅德林(M. Maeterlinck)的一個家庭(Interior)與侵入者(Intruder)時，必不可失却他靜寂的神氣：這些，都要於可能的範圍內力求不失的。如果能不失這些特別的藝術色，便轉譯亦是可貴；如果失了，便從原文直接譯出也沒有什麼可貴。不朽的譯本一定是具備這些條件的；也惟是這種樣的譯本有文學的價值。這是自然不很容易辦到的，(中國現在譯界未能都到這地步，是無容諱言的；以我個人的眼光看來，周作人先生所譯科羅連珂(Korolenko)的瑪加爾的夢，和古卜林的晚間來客，魯迅先生譯的阿爾支拔綏夫(Artzybashev)的幸福，耿濟之先生譯的瘋人日記，是可以做個代表的。)但我們不可不努力這樣辦啊。

上說的介紹西洋文學算他辦到了，但如沒有創作，則我們的目的仍未完成。所以在現在這時期，創作的重

要，正和介紹一般。自從前年以來，西洋式的短篇小說陸續出來，數目已經不少，但有價值的却實在不多。一般的缺點，依我看來，尙不在表現的不充分，而在缺少活氣(Humour)和個性。此弊在讀了翻譯的或原文的小說便下筆做小說，純是摹仿，而不去獨立創造。我們要知道文學的創作才固由天授，然而必須經過若干時的人生經歷，印下了很深的印像，然後能表現得有生氣；也必須先有了獨立精神，然後作品能表見他的個性。如果關在一間小屋子裏，日夜讀小說，模仿着做，便眞有創造天才的人也做不出好東西，何況沒有天才的人呢。模仿的作品中的人物(Character)大都是借來，不是自己創造的，但是作品中的背景却不能不自造；借來的人物配上自造的背景是一定不能調和的！這些不調和的現象在現今創作中顯然很是不少。既然人物是借來的，便大都只能偸得一個樣式，而作品的人物却决不能只是一個，所以結果是一篇作品的許多人物都只是一個模型裏的出產品的，還能有什麼活氣！這人物呆板的現象，也是現今創作中極顯然的。這兩個弊端都源於摹仿；其他如題材的無變化，布局的一例，都是指出摹仿的小說實是大害！所謂讀了幾十部外國小說，『加以揣摩』，然後創作，實是創作不能好的原因了。

創作文學時必不可缺的，是觀察的能力與想像的能力；兩者偏一不可。表現的兩個手段，是分析與綜合。世間萬象，人類生活，莫不有善的一面與惡的一面；徒尙分析的表現法，不是偏在善的一面，一定偏在惡的一面。舉浪漫派文學與自然派文學就是各走一端的。醜惡的描寫誠然有藝術的價值，但只代表人生的一邊，倒底算不得完滿無缺，忠實表現。西洋寫實派後新浪漫派作品便都是能兼觀察與想像，而綜合地表現人生的。這進一步的藝術與思想也是創作者不可不時時顧到的。

創作須有個性，這是很要緊的條件，不用再說的了；但要使創作確是民族的文學，則於個性之外更須有國民性。所謂國民性並非指一國的風土民情，乃是指這一國國民共有的美的特性。例如俄國國民美的特性，是能忍苦地和黑暗反抗，能用徹底的精神做事，能愛他，能有四海同胞主義的精神。這些國民性經郭克里(Gogoli)

以來許多文學家的描寫發揮，不但在俄國有了絕大的影響，幷且在世界也生了絕大的影響。這樣的國民性的文學纔是有價值的文學。我相信一個民族既有了幾千年的歷史，他的民族性裏一定藏着善美的特點；把他發揮光大起來，是該民族不容辭的神聖的職任。中華這麼一個民族，其國民性豈無一些美點？從前的文學家因爲把文學的目的弄錯了；所以不曾發揮這些美點，反把劣點發揮了。這些『國粹文學』內所表見的中華國民性，我們不能承認是眞的中華國民性；國民性的文學如今正在創造着！

這上面說的三段大概把談文學的責任和努力講明了；自然並沒有苛責現在一切的譯家立刻辦到這（一）（二）（三）兩項的意思，不過很盼望談文學者人人有這個觀念，把這件事看得鄭重些，多用些苦工研究一回，然後再來翻譯，再來創作。不要只管東抄西摘，生呑活剝，什麼太戈兒托爾斯泰喊得雖然響，却是空費氣力呀！

# 文學與人生

沈雁冰

今天講的是文學與人生。中國人向來以爲文學；不是一般人所需要的。閒暇自得，風流自賞的人，纔去講文學。中國向來文學作品，詩，詞，小說等都很多，不過講文學是什麼東西，文學講的是什麼問題的一類書籍却很少，講怎樣可以看文學書，怎樣去批評文學等書籍也是很少。劉勰的文心雕龍可算是講文學的專書了，但仔細看來，却也不是，因爲他沒有講到文學是什麼等等問題。他祇把主觀的見解替文學上各種體格下個定義。詩是什麼，賦是什麼，他祇給了一個主觀的定義，他並未分析研究作品。司空圖的詩品也沒講『詩含的什麼』這類的問題。從各方面看，文學的作品很多，研究文學作品的論文却很少。因此，文學和別種方面，如哲學和

語言文字學等，沒有淸楚的界限。談文學的，大都在修詞方面下批評，對於思想並不注意。至於文學和別種學問的關係，更沒有說起。所以要講本題，在中國向來的書裏，差不多沒有材料可以參考。現在祇能先講些西洋人對於文學的議論，再來講中國向來的文學，與人生有沒有關係。

西洋研究文學者有一句最普通的標語：是『文學是人生的反映（Reflection）』人們怎樣生活，社會怎樣情形，文學就把那種種反映出來。譬如人生是個杯子，文學就是杯子在鏡子裏的影子。所以可說『文學的背景是社會的』。『背景』就是所從發的地方。譬如有一篇小說，講一家人家先富後衰的情形，那麼，我們就要問講的是那一朝。如說是清朝乾隆的時候，那麼，我們看他講的話，究竟像乾隆時候的樣子不像？要是像的，才算不錯。上面的兩句話，是很普通的。從這兩句話上，大概可以知道文學是什麼，固然，文學也有超乎人生的，也有講理想世界的。那種文學，有的確也很好；不過都不是社會的。現在我們講文學與人生的關係，單是說明『社會的』，還是不夠，可以分下列的四項來說一說。

（一）人種。文學與人種，很有關係。人種不同，文學的情調也不同，那一種人，有那一種的文學，和他們有不同的皮膚，頭髮，眼睛等一樣。大凡一個人種，總有他的特質，東方民族多含神祕性，因此，他們的文學也是超現實的。民族的性質，和文學也有關係。條頓人刻苦耐勞。並且有中庸的性質，他們的文學也如此。他們便是做愛情小說，說到苦痛的結果，總沒有法國人那樣的熱烈。法國作家描寫人物，寫他們的感情，非常熱烈。假如一個人心裏煩悶，要喝些酒，在英人祇稍飲一些啤酒，法人却必須飲的是烈性的白蘭地。這恰可以拿來當作比較，英法兩國人的譬喻；文學上這種不同之點是顯然的。

（二）環境。我們住在這裏，四面是什麼。假設我們是松江人，松江的社會就是我的環境。我有怎樣的家庭，有怎樣的幾個朋友……都是我的環境。環境在文學上影響非常利害。在上海的人，作品總提着上海的情形；從事革命的人，講話總帶着革命的氣概，生在富貴人家的，雖熱心於平民主義，有時不期然而然的有種公

子氣出來。一個時代有一個環境，就有那時代環境下的文學。環境本不是專限於物質的；當時的思想潮流，政治狀況，風俗習慣，都是那時代的環境，著作家處處暗中受着他的環境的影響，決不能夠脫離環境而獨立的。卽使是探索宇宙之祕奧的神祕詩人，他的作品裏可以和他的環境無涉——就是並不提起他的環境。但是他的作品的思想一定和他的大環境有關；卽使是反乎他那時代的思潮的，仍舊是有關係。因此他的『反』，是受了當時思潮的戟刺，決不是憑空跳出來的。至於正面的例子，在文學史上簡直不勝枚舉。例如法國生了佐治中特等一批大文學家，他們見的是法國二次革命與復辟，所以描寫的都是法國那時代環境下的人物。中特雖爲了他的革命思想，逃到外國，可是他的作品，總離不掉法國那時代的色彩。舉眼前的例；我們在上海，見的是電車，汽車，聞的可算大都是智識階級，如說小說，斷不能離了環境，去寫山裏或鄉間的生活。英國詩人勃恩斯(Burns)的田園風景詩，現在人說他怎樣好，怎樣美麗，平靜；十九世紀末，作家都寫都會狀况，有人說他們墮落：這都是環境使然。又如十九世紀末有許多德國人，厭了城市生活，去描寫田園，但是他們的望鄉心，一看便知。這就是反面的例。可見環境和文學，關係非常密切，不是在某種環境之下的，必不能寫出那種環境；在那種環境之下的，必不能跳出了那種環境，去描寫出別種來。有人說，中國近來小說，範圍太狹。道戀愛祇及於中學的男女學生，講家庭不過是普通瑣屑的事。談人道祇有黃包車夫給人打等等。實在這不是中國人沒有能力去做好些的。這實在是現在的作家的環境如此。作家要寫下等社會的生活，而他不遇見黃包車夫給人打這類的事，他怎樣能寫別的？

(三)時代。這字或是譯得不好。英文叫 Epoch，連時代的思潮，社會情形等都包括在內。或者說時勢，比較近些。我們現在大家都知道有『時代精神』這一句話。時代精神支配着政治，哲學，文學，美術等等，猶影之與形。各時代的作家所以各有不同的面目，是時代精神的緣故；同一時代的作家所以必有共同一致的傾向，也是時代精神的緣故。自然也有例外，但大體總是如此的。我們常聽人說；兩漢有兩漢的文風，魏晉

有魏晉的文風……就是因爲兩漢有兩漢的時代精神，魏晉有魏晉的時代精神。近代西洋的文學是寫實的，就因爲近代的時代精神是科學的。科學的精神重在求眞，故文藝亦以求眞爲唯一目的。科學家的態度重客觀的觀察，故文學也重客觀的描寫。因爲求眞，因爲重客觀的描寫；故眼睛裏看見的是怎樣一個樣子，就怎樣寫。又因爲尊重個性，所以大家覺東西儘是特別，或不好，不可因怕人不理會，就不說。心裏怎樣想，口裏就怎樣說。老老實實，不可欺人。這是近世時代精神表見於文藝上的例子。

（四）作家的人格。（Personality）。作家的人格，也甚重要。革命的人，一定做革命的文學，愛自然的，一定把自然融化在他們文學裏，俄國托爾斯泰的人格，堅強特異，也在他的文學裏表現出來。大文學家的作品，那怕受時代環境的影響，總有他的人格融化在裏頭。法國法朗士（Anatole France）說，『文學作品，嚴格地說，都是作家的自傳。……』就是這個意思了。

以上是西洋人的議論，中國古來雖沒有這種議論，但是我們看中國文學，也拿這四項做根據。第一，中國文學，都表示中國人的性情：不喜現實，談玄，凡事折中。中國的小說，無論好的壞的，末後必有個大團圓：這不是走極端的證據。關於人種一條，可以說沒有違背。第二，環境更當然。中國文學的環境，自然都是中國的家庭社會。第三，時代的關係在中國似乎不很分明。但仔細看，也有的。講舊文學的人說：同是賦，兩漢的與魏晉的不同；同是詩，初唐盛唐晚唐也不同。李義山的無論那一首詩，必不能放在初唐四傑的詩中。他們的詩，同是幾個字綴成，同講格律，祇因時代不同，作品就迥然兩樣。世說新語的文字，在句法與文氣上都與他書不同：宋人語錄亦如此，與水滸不同。與宣和遺事又不同。這都可以說因爲時代空氣不同。非特思想不同，文氣，格律，也有不同。可見時代的影響，也很利害，至於人格，眞的作家，不是欺世盜名的，也有他們的人格在作品裏。所以文學與人生的的四項關係，在中國也不是例外了。

文學與人生簡單的說明不過如此。從這里，我們得到一個教訓，就是凡要研究文學，至少要有人種學的常

識，至少要懂得這種文學作品的產生時其地的環境，至少要了解這種文學作品產生時代的時代精神，並且要懂得這種文學作品的主人翁的身世和心情。

# 什麼是文學

## ——我對於現文壇的感想——

沈雁冰

『我去年到這裏來講時，因怱促的緣故，講得很是雜亂，有負熱心來聽講的諸君，抱歉之至！今年這次來講，雖仍是膚淺的一些私見，但願能補足去年的過失，以不負諸君的熱忱。』

『什麼是文學』。這個題目的容積極大，而且很是抽象；因爲世人對於文學一道，各有各的說法，觀念，現在我只能把我個人的解說和觀念來講出，請聽者諸君加以嚴格的批評和討論。

中國舊有的文學觀念不外乎（一）文以載道。（二）游戲態度兩種。文以載道，是極嚴重的限制；游戲態度，是不嚴重而散漫無羈，二者恰恰相反，便成了中國舊有文學中的兩個相敵的極端。現在我把這兩個極端解釋出來，作比較的觀察，而下公平的判斷。

（一）主張文以載道的以爲文學必包含聖賢之大道，把古昔人的解說，奉爲圭璧；要是一篇文學作品中不包含道義的，便不能算是文學。這種主張，漢時已經有了；譬如楊雄的詩賦，文字較爲逸秀，在文學上看來，自然比他的楊子法言一書好些，但相傳因側重『文以載道』的緣故，便看重楊子法言了。

道義的文學界限，說得太狹隘了。他的弊病尤在把眞實的文學棄去，而把含有重義的非純文學當做文學作

品；因此以前的文人往往把經史子集，都看做文學，這眞是我們中國文學掩沒得暗無天日了。把文學的界說縮得小些，還沒有大礙，不過把文學的範圍縮小了一些，要是把文學的界說放大，將非文學的都當做文學，那麼非但把眞正的文學埋沒了，還使人不懂文學的眞義，這才是遺害不少哩。

（二）把文學當做遊戲，吾國一般文人，多犯着這個通病，他們對於文藝作品，不過興之所至，視爲不甚重要，或且以爲是不關人生的色彩飾物。這類文人，對於自己的作品，視爲消閒遣悶；他的行爲思想，也就散漫無羈，把世上一切都不放在眼裏，還常常自命風流，以『狂』爲尙，彷彿不狂的便不是天才，所以他們拚命學着疎懶，不拘小節，養成傲慢的習慣，常把世界當做玩意兒般，滿口玩世飄忽，才子風流。結果祇造成了一班奇形怪狀的廢物——儒林外史裏所諷刺的那一班斗方名士，就是這些所謂風流名士的代表，也就是遊戲文學的一些成績。

這些名士的態度，說得好些，把一切東西都當做藝術，（當然不是眞的藝術，）說得壞些，便是遊戲。所以他們的作品，並沒有什麼意義，而且他們自己也常常在作品中標明是消遣或遊戲的性質。人生作事，必非無意義的，要是隨興所至，沒有什麼意義，那麼何必去做呢！這些都是名士的自相矛盾的地方。至於他們的舉止行爲，多崇尙風流落磊，（指糊塗而言，）什麼事情，都帶上遊戲滑稽的態度，不務實際，專從空浮的地方着想；他們還無形中信奉了虛無主義，自己嘴裏不絕的說這樣不是，那樣不好，而自己又明知故犯，偏偏去做那自相矛盾的事，還說什麼書生本色；不拘小節的一般話頭，眞是不值一笑！他們實際上既不著重，形色更不注意，身上有意弄得襤褸不堪，或是汙汚不潔，惹人討厭，而自己反以爲斯文雅相！這種情形自從唐朝以來，都是如此。李太白醉後，唐明皇要他的詩，便把他抬入宮中，這樣放蕩的行爲，人人都傳爲美談；以至文人習氣，到後來愈弄愈深，明末尤甚，什麼古文啊，詞章啊，變成了升官發財的階梯，眞的文學可稱是絕跡了；關於詩的方面，更沒有可以值得觀瞻的地方，習俗崇尙，多做了些打油詩，每逢酒酣耳熱時，便以徵詩爲消遣，做好了

寫在一張方紙上，粘在壁間，便算了事。從這裏看來，這樣故意散漫不羈的行爲，於他自身雖然優逸隨意，而和社會是簡直沒有絲毫關係的；所以他們的天才雖好，可是他的牢騷和廢棄天然的任性，恰恰相反，所以一般名士的浩嘆悲歌，常等於無病呻吟，無聊之極！現在文學界中，很有些人沾染了這種習氣，沒有宗教，沒有目的，而專門模仿名士的風流態度，把文學當做遊戲，眞是深可痛心的事！

說到這裏，恐怕有人要反駁我道：『你所舉的斗方名士的例，是不對的，因爲眞的名士本也嫌惡這些斗方名士；眞名士的眞風流，本來十分可貴而難得，祇有那些斗方名士的假裝風流樣子，才是可惡討厭，你現在把假的作爲口實抹殺眞的價值，實在不得其平。』

這一番話自然也有幾分眞實，但是我們要大胆說，眞名士的眞風流，也是要不得的！諸位試想，眞名士於實際生活上有何用處？說人生作事而無意味的，那麼何必去做；現在既知道名士於實際社會上沒有必要，或許社會上沒有了這種名士，社會的進步格外要快些哩。照他們那樣的笑啼無常，不事生產，閉了眼睛說夢話的行動看來，他們生在社會中不但無益，而且有害的。這不是我的武斷，人類生在社會上，至少要盡他的責任，那些風流名士，白白地把別人勞作而得的生活必須品，都給絲毫好處得不到的人消耗去，眞是不值得！不但如此，他們的舉動常常容易影響別人，使大家學他的習氣，使社會上多增加像他們一樣的廢人；人類惡勞好逸，情性的染傳，最是容易，那才是個大危害呢！他們的思想呢，更是十二分的要不得；因爲他們作品裏的思想，全是些游戲玩世的思想，以爲不是這樣做法，便是流俗，便不是風流，便做不成名士；譬如男女戀愛，原是極正當極嚴肅的一件事情，可是一到了他們嘴裏，便變成了浪子風流的話頭，又像是不正經的事情，又像是遊戲玩笑的事情了；所以他們往往把風流與戀愛並講，把戀愛和花酒看得一樣，不過逢場作戲，尋尋開心的意思，因之今日西州唱某雛妓，明日和答某校書，語得神情連綿，殊不知蔑視他人的人格，又不尊重自己的人格，這樣一來，純正的戀愛，被他們汚蔑盡了。這種風流觀念還能遺毒於社會，人類一切行爲，到了名士的口中，無

不變成了灰色：奮鬪以求改善生活，是可敬的行爲，然而名士偏譏之爲『俗』；謹愼小心，動必以禮，也是可敬的行爲，然而名士譏以爲『迂』；哀憐被損害者與被侮辱者，原是人類最高貴的同情，然而名士却笑爲『婦人之仁』。文學的最大的功用，在充實人生的空泛，而名士派的文學作品，叫人看了只覺得人生是虛空的。文學的效用既失，對於人類還有什麼益處！還成什麼文學！

老實說，這樣的文人在社會上實在是廢物，是寄生虫，有的依賴遺產活命，有的侵佔平民；他們的文學作品也同樣是廢物，不過供給他們一班廢物去玩賞，於全社會的健康分子是沒有關係的！這就是眞名士在社會上的地位，這就是眞名士的作品在社會中的價值。我要說：他們眞名士的流毒，比假名士更要利害得多，因爲假名士尙有人反對，而眞名士却是一般人素所崇拜的。

近幾年來所興起的新文學，自動的起了根本的革命，恰和名士派立在對敵地位，幾年中所努力的工作，可說是全是積極的攻擊這些名士派文學。吾們且把新文學和名士派的不同處說一說：

名士派重疏狂脫略，愈隨便愈見得他的名士風流；他們更蔑視寫眞，譬如見人家做了一篇詠陶然亭的詩，自己便以詩和之，名勝古蹟，如蘇小小墓，岳武穆墓，雖未至其地，也喜歡空浮的寫幾句，如比干之墳，實在並沒有的，而偏要胡說，這眞所謂有其文，不必有其事了（這兩句便是他們不注重眞的供詞。）所以他們詩文中所引用的禽鳥草木之名，更加可以只顧行文之便，不必核實了。新文學的寫實主義，於材料上最注重精密嚴肅，描寫一定要忠實；譬如講佘山必須至少去過一次，必不能放無的之矢。

名士派毫不注意文學於社會的價值，他們的作品，重個人而不重社會；所以拿消遣來做目的，假文學罵人，假文學媚人，發自己的牢騷。新文學的作品，大都是社會的；即使有抒寫個人情感的作品，那一定是全人類共有的眞情感的一部份，一定能和人共鳴的，決不像名士派之一味無病呻吟可比。新文學作品重在讀者所愛的影響，對於社會的影響，不將個人意見顯出自己文才。新文學中也有主張表現個性，但和名士派的絕對不

同，名士派只是些假情感或是無病呻吟，新文學是普遍的眞感情，和社會同情不悖的。新文學和名士派中還有很不同的地方，新文學是積極的，名士派是消極的。新文學描寫社會黑暗，用分析的方法來解決問題；詩中多抒個人情感，其效用使人讀後，得社會的同情，安慰和煩悶。名士派呢，面上看來，確似達觀，把人間一切事務，都看得無足重輕，其實這種達觀不過是懶的結晶而已。

果然，新文學中，也有厭世悲觀的態度，就像俄國的安特列夫戲劇中敍述一天文家的長子戰死了，次子又給人拿去，他的妻子便告訴丈夫，天文家便談他妻子不達觀，拿全宇宙計算起來，一秒鐘中要死去一個人，這樣死去了一個，有什麼希奇呢？從這裏看來，便可知道安氏固有悲觀思想這種達觀，也就是俄國的虛無主義。天文家和社會，原來沒甚關係，他的妻子不過是極平常的一個社會中人，在這篇劇本中把兩種人的情形，描寫得神情活現，而不加一句批評，讀者自會覺察他的意思，有知其不可能而能之概。

名士派的人物，往往穿得衣衫襤褸，做出種勤儉的樣子，作品中也常常長吁短嘆的說得十分悲慘，而事實相反，可見名士的風流牢騷，全是假的。據我個人的觀察，這幾年來的新文學運動，都是向這個假上攻擊，而努力於求眞的方面，現在差不多已成了一個普遍的記號，這是可喜的事！不過近來有些不穩的情形，一般青年的心理，却又覺得舊的魔鬼似乎又在攪亂他們的靈魂，這舊的魔鬼，就是名士派的風流腔調，可是這舊魔鬼現在却穿上了洋裝，而目與前大不相同了；正因爲他是穿洋裝的，所以一般的青年，更容易上當，這個洋裝的魔鬼，就是文學上的頹廢主義或唯美主義。所謂頹廢派 Decadent 的行爲，總是不拘小節，在西洋原來不吸鴉片的，而中國的頹廢派可吸之，還競談同性戀愛，似乎很風流的事；穿上奇形怪狀的衣服，表示他的特色，在法國的頹廢派還有因此把頭髮染成綠色；把殺人的事情，當做有趣好玩的事，把黑暗的地方，偏描寫的如何美妙；這一派於外面形色上看來，似乎不好，但是平心而論，也有可用之處，因爲他的這種奇怪感想，全是反動的不平的思想所做成；他要求社會進步，而偏爲社會所束縛。憤世故的悖逆，便發出許多狂言反語，他的形色

雖然消極；其實却是積極，對於人類尙不致有壞的影響。

頹廢派在西洋文學中，自有相當的價値，不過國內青年却把他們和古來的名士風流的觀念混合而起，以致弄成了變相的洋裝的名士風流了；一般年輕學子，喜歡研究文藝的人，多不拘小節，不肯節儉，歡喜揮霍，而又自叫窮苦，有意做成名士行爲，這又何苦呢！還有所謂唯美派的，他們痛罵文學的社會傾向，以爲是功利主義，是文學的商品化；他們崇拜無用的美，崇拜疏狂不羈的天才派的行爲，在他們自己，以爲這是從西洋來的新花樣，不知其實已經落了中國古來所謂名士風流的窠臼了。更有甚者，滿口藝術，滿口自然美，滿口唯美主義，其實連何謂美，何謂藝術，都不甚明瞭呢。

我又覺得現文壇上太多了感傷的作品，這是件可慮的事，一般青年的作品小說，多含着絕望的悲觀。譬如描寫入一公園，看見了一棵樹，一隻鳥，一條堤，自己登在一間小小書室中，便說是大自然欺我了。再譬如得一女友的溫辭，便引爲滿適；過後又去訪她，相見時很是平常，於是立自悲哀起來，或者甚至要自殺；這一類人，可稱之謂 Sentimentalist 傷感主義者。中國現在正是傷感的時代，社會上可傷感的事情隨時都有，接觸太多，已成了時代的彩色，所以不以爲奇了。青年中了傷感主義之毒的，往往有神經過敏之症，忽而樂觀起來，就像天堂卽在目前，忽而悲觀起來，又像立刻會自殺。青年的心理如此，一半是時代背景所造成，一半也是傷感的文學作品所釀成的，而傷感的心理，便能造出傷感的文學，因果相循，純粹的文學原氣，就要受損了；而且傷感的文學在藝術上是沒有地位的！如果我們永久落在傷感主義的圈子裏面，那麼，新文學的前途眞可深慮呢！

我現在再極簡單的把我底意思說一說，我以爲名士生活和傷感主義二者，都是要不得的，新文學界應極力整頓才是。不過最要緊的，大家還須明白，文學並非職業，非專業，商人工人都可以做文學家。在西洋，文人很多，大概都是極平常的人；現在中國多把文人爲文雅高潔，似乎也不好。近人的發表慾堅強，而實際上也不

過是一時的傷感加上誇辭的描寫，似此也不得永久的價值。創作家的口頭禪多說作品爲人生之部分，以之貢獻於衆人；但我意一種作品，既爲人生之斷片，作時或許視爲很重要，過後不一定能持久的。譬如孩童時。同伴中爭奪蘋果，在當時很覺情熱氣盛，而長大後便覺無聊；我以爲這也是現代新文壇之劣點所在，幸大家注意及之。

# 新文學觀的建設

鄭振鐸

現在要以極簡單的幾句話，研究一個極關重要的問題——就是新文學觀的建設問題。

在中國，這個問題尤爲重要。

中國雖然是自命爲『文物之邦』，但是中國人的傳統的文學觀，却是謬誤的，而且是極爲矛盾的。約言之，可分爲二大派，一派是主張『文以載道』的；他們以爲文非有關世道不作。於小說則卑之以爲不足道，於抒寫性靈的小詩詞，則可持排斥的態度，於曲本則以爲小道不足登大雅之堂。所以四庫總目不錄『西廂』『還魂記』諸曲本，亦不列小說一門。一派則與之極端相反。他們以爲文學祇是供人娛樂的。在文人自身則以雕斵文詞，吟風弄月之詩賦，爲自娛之具。在一般讀者，則以談神說怪，荒誕無稽之小說，爲消遣暑的東西。這兩派都是不明白文學究竟是什麽的？他們不知道文學存在的原因，也不知道文學存在的眞使命之所在。中國文學所以號稱極盛，而實則沒有什麽偉大的作品者，即以此故。

前一派的文學觀，現在已受西洋小說輸入的影響而稍稍變動了。而且，這一派的人，除了所謂極頑固的宋

學家外。也沒有什麼別的人，勢力決不偉大。後一派的觀念，則幾乎充塞於全中國的『讀者社會』（Reading Public）與作者社會之中。現在『禮拜六』派與『黑幕』派的小說所以盛行之故，就是因為這個文學觀深中於人人心中之故。但無論這兩派的影響如何，其所執持之觀念之必須打破，則為毫無疑義的。

我們要曉得文學雖是藝術雖也能以其文字之美與想像之美來感動人，但卻決不是以娛樂為目的的。反而言之，卻也不是以教訓，以傳道為目的的。文學是人類感情之傾洩於文字上的。他是人生的反映，是自然而發生的。他的使命，他的偉大的價值；就在於通人類的感情之郵。詩人把他的銳敏的觀察，強烈的感覺，熱烘烘的同情，用文字表示出來，讀者便也會同樣的發生出這種情緒來。作者無所為而作，讀者也無所為而讀。——再明顯的說來，便是：文學就是文學；不是為娛樂的目的而作之，而讀之，也不是為宣傳，教訓的目的而作之，而讀之。作者不過把自己的觀察的，感覺的情緒自然的寫了出來。讀者自然的會受他的同化，受他的感動。不必，而且也不能，故意的在文學中去灌輸什麼教訓。更不能故意做作以娛悅讀者。

如果以娛樂讀者為文學的目的，則文學之高尚使命與文學之天真，必掃地以盡。自然，愉快的文學，描寫自然的文學與一切文學的美，都足以使讀者生愉快之感。但在作者的最初目的，卻決不是如此。讀者呢，也不是以此才去讀他。但現在的讀者卻正以消遣暇晷而才讀文學，作者正以取得金錢之故，而才去著作娛樂的文學。此即文學之所以墮落的最大原因。嚴格說來，則這種以娛樂為目的的讀物，可以說他不是文學。因為他不由作者的情緒中自然流露出來的，而是故意做作的。文學以真摯的情緒為他的生命，為他的靈魂。那些沒有生命，沒有靈魂的東西，自然不配稱為文學了。——雖然他們也是稱做小說，戲曲等等。

在別一方面說，如果作者以教導哲理，宣傳主義，為他的目的，讀者以取得教訓，取得思想為他的目的，則文學也要有加上堅固的桎梏的危險了。自然，文學中也含有哲理，有時也帶有教訓主義，或宣傳一種理想或主義的色彩；但卻決不是文學的原始的目的。如以文學為傳道之用，則一切文學作品都要消滅了。因為文學是

人的情緒流洩在紙上的。是人的自然的歌潮與哭聲。自然而發的歌潮與哭聲決沒有帶傳道的作用的，優美的傳道文學可以算是文學，但決不是文學的全部。大部分的文學，純正的文學，卻是詩神的歌聲，是孩童的，匹夫匹婦的哭聲，是潺潺的人生之河的水聲。

總之，娛樂派的文學觀，是使文學墮落，使文學失其天眞，使文學陷溺於金錢之阱的重要原因的；傳道派的文學觀，則使是文學乾枯失澤，使文學陷於教訓的桎梏中，使文學之樹不能充分長成的重要原因。

我們要想改造中國的舊文學，要想建設中國的新文學，卻不能不把這兩種傳統的文學觀盡力的廓清，盡力的打破，同時卽去建設我們的新文學觀；就是；

文學是人生的自然的呼聲。人類情緒的流洩於文字中的，不是以傳道爲目的，更不是以娛樂爲目的。而是以眞摯的情感來引起讀者的同情的。

這種新文學觀的建立。便是新文學的建立先聲了。不先把中國嬾疲的『讀者社會』的娛樂主義。與莊嚴學者的傳道主義除去，新文學的運動，雖不至絕對無望，至少也是要受十分的影響的。

# 新文學之建設與國故之新研究

鄭振鐸

我主張在新文學運動的熱潮裏，應有整理國故的一種舉動。

我所持的理由有二。第一，我覺得新文學的運動，不僅要在創作與翻譯方面努力，而對於一般社會的文藝觀念，尤須徹底的把他們改革過。因爲舊的文藝觀念不打翻，則他們對於新的文學，必定要持反對的態度，或

是竟把新文學誤解了。譬如他們先存一個凡是詩必是五七言的，或必是協韻的傳統觀念在心中，則對於現在的新詩，必定要反對要攻擊了。或是他們先存一個凡新出之物，古代都已有之的意見，把我們作的及譯進來的東西都誤解了；把『魔俠傳』（即Don Quixote）當做『笑林廣記』看了，把莫泊桑之性慾描寫的作品，當做『金瓶梅』等類的書看了，或是以為白話詩古已有之，把漢高祖，賈寶玉的說話也都當做白話詩看了。這是何等不幸的事！但我們要打翻這種舊的文藝觀念，一方面固然要把什麼是文學，什麼是詩，以及其他等等的文學原理介紹進來，一方面卻更要指出舊的文學的真面目與弊病之所在，把他們所崇信的傳統的信條，都一個個的打翻了。譬如他們相信毛詩序的美刺之義，把蘇東坡的『缺月掛疏桐』一詞，也句句都解成。『刺明微也』，『幽人不得志也』；又相信『文以載道』的主張，以為文章不能離經義以獨存，把所謂周漢經師的傳授表也都列入文學史裏。我們拿了抽象的幾個文學定義和他們說，是決說不通的；必須根本的把毛詩序打倒，或把漢儒傳經的性質別白出來，使他們失了根據地，他們的主張才會搖動，他們的舊觀念才會破除。正如馬丁路德之宗教改革；舊教中人藉託聖經以愚蒙世人，路德便抉聖經的真義，以攻擊他們。路德之成功，即在於此。我們現在的整理國故，也是這種意思。『擒賊先擒王』，我們把他們的中心論點打破了，他們的舊觀念自然會冰消瓦解了。這是我的理由之一。第二，我以為我們所謂新文學運動，並不是要完全推翻一切中國固有的文藝作品。這種運動的真意義，一方面在建設我們的新文學觀，創作新的作品，一方面卻要重新估定或發現中國文學的價值，把金石從瓦礫堆中搜找出來，把傳統的灰塵，從光潤的鏡子上拂拭下去。譬如元明的雜劇傳奇，與宋的詞集，許多編書目的人都以他們為小道，為不足錄的；而實則他們的真價值，卻遠在四庫書目上所著錄的元明人詩文集以上。又如『水滸傳』，『西遊記』，『鏡花緣』，『紅樓夢』諸書，也是被所謂正統派的文人所不齒的，而他們的價值，也遠在無聊的經解及子部雜家小說家及史部各書以上。又如向來無人知道方玉潤，他的『詩經原始』，見解極為超卓，其價值也遠在朱熹，魏源，毛奇齡之上。而知者卻極少。這都是我們所不能不把

他們從瓦礫堆中找出來的。還有如言詩者必宗宋，言文者必宗桐城與唐宋八家。而中國詩文的眞價，乃爲宋與桐城的灰塵掩蔽得看不見了；又有以『紅樓夢』爲影射某人某人的，以『西遊記』爲修養煉丹之書等類的主張。而『紅樓夢』『西遊記』的本來面目，遂也被他們幕上一層黑布了，這又是我們所不能不把他們的光耀從灰塵底下恢復出來的。而這種工作，都需要一種新的研究。我們現在的整理國故的呼聲，所要做的，便是這種事。這是我的理由之二。

我這二個理由，似乎已把國故在現在有重新研究的必要與國故之整理與新文學建設的關係說得很明白了，底下且略談我們的國故的新研究之必要的條件。

近來我在日報及雜誌上看到許多談論國故的文字，但能感得滿意的，不過二三篇而已。他們的通病有三：一，沒有新的見解；二，太空疏而無切實的研究態度；三，喜引歐美的言論以相附會。

我以爲我們的國故新研究，非矯正這種通病，決不能有成功的希望。所以——

我們須有切實的研究，無謂的空疏的言論，可以不說。我們須以誠摯求眞的態度，去發見沒有人開發過的文學的舊園地。我們應採用已公認的文學原理與關於文學批評的有力言論，來研究中國文學的源流與發展；但影響附會的論調，如所謂史恪德的文筆似太史公或以陶淵明爲中國的托爾斯泰之類，我們必須絕對避免。

總之，我的整理國故的新精神便是：『無徵不信』。以科學的方法，來研究前人未開發的文學園地。

我們懷疑，我們超出一切傳統的觀念——漢宋儒乃至孔子及其同時人——但我們的言論，必須立在極穩固的根據地上。

——小說月報十四卷一號（十二年一月出版）

# 大轉變時期何時來呢

沈雁冰

反對「吟風弄月」的惡習，反對醉美；美呀的所謂唯美的文學；反對頹廢的，浪漫的傾向的文學：這是最近兩三月來常常聽得的論調。

爲什麼近來論壇上突然有如許「不淸高的」，不美的，而且大有「功利主義」的，嫌疑的議論發生呢？這是一個很玩味的問題，或以爲這是「功利派」對於淸高的神聖的美的盲攻，是麼？然何以此種反對論調竟發生于「唯美的」作品多至車載斗量的今日呢？

我以爲今日論壇上的反對吟風弄月，反對醉美，反對頹廢……的傾向之所以發生，因爲了下面的三個條件：

第一，近年來政治的愈趨黑暗，由於民氣的日益消沉；而頂大的原因還是因爲從前在民衆中活動，鼓勵民衆向前的青年們，現在多意氣頹唐，不是說「一切事都無意味」，就是想在他們所謂唯美主義的文學裏求得些精神上的快慰，或求得靈魂的歸宿。這種樣的身處汚泥而閉目空想，自謂已登極樂天堂，自欺欺人，只有神經系與衆不同的人們方才不覺得痛苦，方才自以爲樂，自以爲已得歸宿，不然除非是阿Q正傳中的阿Q，方能設想到他那種「精神上的勝利」的方法，而在大多數神經系無病的人們看來，這種「精神上快慰」的方法是卑鄙可恥的，而且因爲痛恨這些可恥的自解嘲的態度，遂連帶而討厭那些表現該項思想的文學作品了。

第二，中國名士最壞的習氣是：狂放脫略。他們狂放到極點，以注意政治現象爲卑瑣；他們脫略到極點，

以整飭治事爲迂俗，他們把國家興亡大事，等之春花秋月；他們無論辦什麼事，總是一篇糊塗帳，中國智識階級所以缺乏組織力與活動力，就中了這些名士思想的毒。西洋的浪漫派頹廢派的文學家的思想和行事，原與中國名士派根本不相同，不知道爲什麼西洋文學上的頹廢主義一到了中國，就被中國名士派的餘孽認了同宗；中國的名士思想——本來世世相傳，潛伏在一般人的意識裏的——如是就穿上了外來主義的洋裝，在先天的洋迷的現代中國青年思想界活動起來了。然而名士習氣正是思想健全的中國人所痛恨的，因而亦連帶痛恨那些舶來的文藝上的唯美主義和頹廢主義。雖然不幸此種舉動有點認題不清。

第三，也就是最重要的原因，即在酷好空想的美的文學的作家，並未曾產生實在偉大的值得讚美的作品。現在各種定期出版物上多至車載斗量的唯美的作家，實在不知道什麼叫做唯美主義；他們日日想沉醉在「象牙之塔」內，實在並未曾看見「象牙之塔」是怎麼一個樣子。他們可憐的很，只能使中國文人用舊的幾句風花雪月的濫調，裝點他們的唯美主義的門面，他們中間稍強人意的，也只能拾幾個舶來的已成爲濫調的西洋典子如 Venus. Cupid 等等。這種樣的作品，如何能叫人滿意？即使是最公平的第三者，恐怕也要抗議；真正的唯美主義者看了，怕也要縐縐眉頭！

所以近來論壇上對於那些吟風弄月的，「醉罷美呀」的所謂唯美文學的攻擊，是物腐虫生的自然的趨勢。這種攻擊的論調，並不單單是消極的；他們有他們的積極的主張：提倡激厲民氣的文藝。

我自然不贊成托爾斯泰所主張的極端的「人生的藝術」，但是我們決然反對那些全然脫離人生的而且濫調的中國式的唯美的文學作品。我們相信文學不僅是供給煩悶的人們去解悶，逃避現實的人們去陶醉，文學是有激厲人心的積極性的。尤其在我們這時代，我們希望文學能夠擔當喚醒民衆而給他們力量的重大責任。我們希望國內的文藝的青年，再不要閉了眼睛冥想他們夢中的七寶樓台，而忘記了自身實在是住在豬圈裏，我們尤其決然反對青年們閉了眼睛忘記自己身上帶着鐐鎖，而又肆意譏笑別的努力想脫除鐐鎖的人們，阿Q式的「精神

上勝利」的方法是可恥的！

巴比塞說：和現實人生脫離關係的懸空的文學，現在已經成為死的東西；現代的活文學一定是附着於現實人生的，以促進眼前的人生為目的了。國內文藝的青年呀，我請你們再三的忖量巴比塞這句話！我希望從此以後就是國內文壇的大轉變時期。

# 雜感

沈雁冰

第八期的「中國青年」上，有代英君的一篇文章，題名「八股？」前半篇說：

『我閒談得高興的時候，有時對朋友說，若文章不管他對於人生有用沒有用，只問他美不美，那便八股文也有他美的地方，我說這種話，朋友們沒有不覺得好笑的。

『自從八股文在中國害了幾百年的讀書人以後，一般吸受了歐洲文化的人對於八股文深惡痛着：以為是同包小脚吃鴉片烟一樣，是中國最大可恥的事。

我也並不會做八股文，不過據我所曾看見過的幾篇八股文說呢，我覺得做這種文章的人有時候也能夠在這種死板板的格式中間很自由的很富麗的發表他的意見，專從美的一方面說，也何至於沒有一點的價值？至於說八股文沒有用，現在不是有很多人說文學本不一定要他有用的麼？

『我對於新文學的什麼主義什麼主義，老實地說，完全是一個外行，不過就我所知道的，新文學也並不一定要與人生有用，甚至於他雖然對於人生沒有用，反轉還要發生一些消極頹廢的思想，終究不妨害他有他的文

學上的價值，我常想可惜外國沒有八股這種東西，若是將來也有什麼德國人奧國人或者南斯拉夫的人，發明了一種洋八股的文體，加上一個未來主義或者什麼主義的名目，我看中國的文學雜誌還要爲他出專號鼓吹一鼓吹哩。

我以爲現在的新文學若是能激發國民的精神，使他們從事於民族獨立與民主革命的運動，自然應當受一般人的尊敬，倘若這種文學終不過如八股一樣無用，或者還要生些更壞的影響，我們正不必問他有什麼文學上的價值，我應當像反對八股一樣的反對他。』

代英君這一席話，痛快之至。一年前，國內文壇上初露出頹廢的傾向的時候，我們也因爲恐怕「或者要生些更壞的影響」，略說過幾句諍言，不幸竟因此引起了誤會，加了我一個「黨同伐異」的罪名，甚者因辯論文藝上的意見而辱罵及於個人——這種事，本來等諸過眼烟雲，不值得重提。現在，時踰一年，我們昔者所諰諰過慮的「更壞的影響」，幸未實現，現在國內的文學的青年不過略微有點「唯美主義迷」，——其實一般文藝的青年對於唯美主義亦僅具一個渾朴的觀念而已；或者是喜歡躲避在幻想的世界裏，希望得到他所謂「精神上的快樂」；或者流入了「感傷主義」，憤慨雖多而皆一時起落的浮情，表現在文藝作品中亦不能深切地刺入人心；或者是要逃避現實，藉文字以自麻醉……是的，不過如此而已，不過如此的虛浮譁夸無力而已，可怕的個人無政府主義的思想倒也未見流行。然而代英君已經不耐再看，提出抗議來了，他說「現在的新文學若能激發國民的精神，使他們從事於民族獨立與民主革命的運動，自然應當受一般人的尊敬；倘若……，我們應當像反對八股一樣地反對他」，我不知道這種勇敢堅決的抗議，能不能促起國內青年的注意？青年文藝家！你們對這個抗議，反對也好，贊成也好，第一先得注意這個問題呵！第一，你們先得從空想的樓閣中跑出來，看看你周圍的現實狀況；如果你不打算明天就死，你大概覺得這種的現實生活有點難堪罷？如果你也覺悟到現在這種政局和社會不是空想的感傷主義的和逃世的思想所能改革的；你大概也不會不把代英君的抗議想一想罷？

# 國故大家應負的責任

李茂生

我不懂得國故，也不歡喜國故，惟其不歡喜，所以終究不會有懂得的希望。然而我絕不覺得是一種缺憾，猶之不懂得高深的數學，玄妙的哲學，唐煥章的宗教，吳鑑光的星命一樣，也不覺得是二種缺憾，我依然可以做個平平常常正正當當的人。

然而我嘗竊聞其緒論於幾位國故大家矣。據他們說，弄國故要有時代的觀念，要具歷史的眼光：在一團茅草亂蓬蓬的材料裏，整理出一個頭緒，還牠們一個本身的價值，才是眞正老牌子的辦法。

我於是竭盡智能去參詳這眞正老牌子的辦法，居然得了一個自矜爲創獲而其實平常的意思。這意思就是所謂國故，上邊一定加一個『治』字，才確合國故大家們所做的工夫，這治字就是大禹治水的治字，也就是某某善治生產，某某不好治家人生業的治字，

倘若把這治字砍掉不要，讓國故禿了頭，那便把一種事爲變成一種名物了。但是我們與牠發生關係時，依舊要加上一個什麼字，使更轉爲一種事爲。則如「駡國故」，「愛國故」，「奉國故」，「喫國故」，都是。我們就把這『駡，愛，奉，喫，』四個字來說罷：一團亂蓬蓬茅草，刈回家去，至少可以當柴燒，說不定中間還雜着許多美豔的花兒和芬芳的柔草，如何便該駡？而現在這亂蓬蓬依然如故，又如何便該愛？若說到奉：亂蓬蓬的草原能算得碧草如茵的場地麼？能算得繁花如錦的園圃麼？豈不教人笑歪了嘴！若說到喫，我們又不是牛，橫七豎八亂蓬蓬的吞下去，豈不要挑穿了胃，戳破了肚腸！眞正的國故大家都不肯做這等無聊且可笑的

事，所以不與國故發生關係則已，一發生關係就是「治國故」非治不可；除掉治字，什麼字加上去使轉爲一種事爲都是不合的。

、至此，我忽然要責怪起國故大家來，說道：『你們害人眞不淺！你們之害，不亞於洪水猛獸！我希望你們的隱滅，像魔怪的倏爾消形一樣！」

國故大家且莫慌，待我來說個明白，你們自己治國故，是你們的自由，你們的興趣，誰也不能非議你們，你們時常將自己的收獲「發一發表」，將自己的方法『金鍼度與人』，我們也很感謝你們的盛意。但是這裏邊就有你們貽害於人的機緣潛伏着了。你們雖然說「我這一點是治國故而得來的，我是這般那般地治的：』然而人間轉夾二先生之多尤甚於夏天之蒼蠅，他們無論如何不會聽得清楚你們這些話。他們只會麥柴當令箭，喊一聲「得令！現在要奉國故，喫國故了；』——如國故毒的校長先生之類，你們雖不認他是你們的同伴，而他所中的確是你們的毒，豈不是你們害人不淺麼？（他的血分裏本來有染疫性，當然也是一個原因。）

我尤其痛心的，就是你們侵佔了教育上的權力，你們於中學的課程中塗上了國故的色彩；對於學生們作演講，開書目，又復「筆鋒常帶情感」，是不是個個學生都要走上你們的路，才算得平平常常正正當當的人，這問題且不要論他，（如要論一論，你們已當不起了。）只問你們自己爲金鍼度人，到底能夠承受你們的金鍼的有幾？住在寄宿舍中，伏在圖書室裏，捧着線裝書，看下去實在無聊，不看又覺得背時，因而悶悶不樂，只覺青年之執業的，到底有多少人。我們是無從知道。我們可以看出版物上的青年作物，今天來一篇某某和尙的人生觀，明天來一篇莊子的宇宙觀，後天來一篇學記中的教育學說，大後天來一篇王陽明什麼人的評傳，他們忘了你們的金鍼，只是這麼樣尋蹤履，莫道是駑蹇，連亂柴把也不大像，這是誰的罪過——我在這裏補說一句，那些青年發表尼采的人生觀，什麼外國哲學家「我想不出了」的宇宙觀，什麼外國教育家的教育學說，托爾斯泰的評傳等等，但是連亂柴把也不大像的，也自有始作俑者該負相當責任的人，——坐令許多青年，在亂草中

盲衝亂撞，治是治不來，只弄得迷了方向，自己不認得自己，甚且來國故喫國故起來，以爲只此以外，別無他美，別無至味。你們固然始料不及此，然而你們的禍等於洪水猛獸了！

我希望你們不再要弔青年的膀子；你們自去做你們的專門之業；你們自到大學的國學門中去當你們的教師，（好在你們都已當了這職務了；）你們如有收穫，結出某項某項的總帳，我們也極喜知道這些，作爲我們的常識；如其編什麼史什麼史的時候，當然要采取你們的收穫，作爲餉與青年乃至非青年的糧食，惟有你們要有意的敲着鼓導引青年的纏夾性也是不對的，所以我希望你們隱滅，像魔怪的倏爾消形一樣。

我說這一些話似乎是無的放矢，其實我的確是有感而然。平日積在心頭，但覺說出來也多事，於是不說了，近日看見國故毒的校長先生的議論，以及種學校裏的會考題目，突然引起舊感，頗有點世道人心之憂。若是不說，就覺得我也負着一分罪孽，所以不得不寫出一些，要知道給這樣的校長先生中一點毒，就是毒死了，究竟是已過的人物，尚沒有什麼可惜；惟有他自己中了毒，還要當是一種唯一的補品，一一分向青年學生，這是前途的大悲觀，決不是平平常常的事，「予豈好辯哉！」

況且尚有無數的青年學生直接從你們那裏中了毒，治既治不來，喫下則不能消化，徒然弄得半死不活，國故大家休矣，你們安安靜靜做着自己的事罷，不要再向青年們乃至社會上提倡了！

末了我還可以講一個小故事，以見纏夾二先生之纏夾的情況，幾年前北京大學開了一班詞曲班，吳梅先生到彼教授，有幾個久久賦閒的老曲師，聞信鼓掌道，『現在大學堂開班唱曲子，我們的時運來了！』這似乎是夢想，因爲那時的戲班只有京班，而中小學校也決不會就請他們當樂歌教師。但是喫飽無事先生少爺也聽得了這消息了，便相告道，『現在曲子時髦了，我們不妨也來拍拍。』找教師，於是這幾個久久賦閒的老曲師竟然得了一隻新飯碗，試問大學裏開班的意思，豈只在唱曲子呢？又豈在走時髦呢？然而纏夾二先生竟纏夾了，嗚呼！

# 雜感

沈雁冰

趙景深先生大概是有感於現在許多青年之文言文看不懂，白話文亦做不好，所以力勸青年讀古文，他說：「我們所以要研究古文學，是因爲擴充我們的思想和藝術的使用，而用一種新的眼光去看的」，他又解說：青年所以應讀那些非純文藝的古文（趙君以傳紀墓志等屬之古文一名下，）是因爲『那些也具有純文學等要素，不過是「不完全的短篇小說」罷了。我們要想做好的短篇小說，那些能給我們很大的幫助，尤其是對於初學者。』

他以爲「文章都看得很少的，要想做好小說，必定很難」，他希望「青年作家要讀些有興趣的古文，尤其希望初學的作者多讀古文，雖然我們不必再做。」

總之，趙先生的意思是：青年應該多讀古文，惟做則可以不必；青年所以必須多讀古文，因爲可以幫助他們做出好小說來——或做好了白話文。

我對於趙先生這段議論，要提出抗議，我覺得趙先生若說「爲要曉得中國古文學的變遷，故青年應讀古文」，那便立腳點更堅固些；如今趙先生說「古文可以幫助青年做出好小說來」，這就很有斟酌的餘地了。我覺得要在古文中尋找近代短篇小說的藝術，很有點像拆北京的太和殿來造新式洋房。古文裏的記序，果然也有許多明線暗線，推波助瀾的手法；在「薄吻短篇」的古文中，這些原也是文章的藝術，但是搬到近代短篇小說的門下來，這些東西，就無用了。近代的短篇小說的藝術的主要點，不在表面的形式，而在內面的精神；這所謂精神就是一篇短篇小說斷截者雖祇大千世界的繁複生活中的一片，而其所表現的，卻是這生活的全部，如果

不能捉住這一點，那麼，便只是一篇短篇的散文的敍述而已，不是近代的短篇小說。古文的記，說，縱然也有像一篇小說的，但至多不過是一篇散文的故事，不是我們所謂「短篇小說」。

趙先生的議論，或者也所以引申出另一個解釋；就是：青年要把白話文做好，應得多讀文言文——古文，我不止一次聽見許多「老少年」這樣的說過。雖然趙先生的原文裏並沒有明顯地說出這一層意思，但是我們不妨借此機會，就這問題譚一譚。白話文果然有些地方現在還仰仗着文言文的幫助，但這是因為白話文年紀還幼稚的緣故，自來文學體裁的蛻化期間，常免不了這一個依傍前一代的遺形的時期；初期的律詩，初期的截句，初期的詞，初期的典，都是明明白白的例證，如今的白話文，也處在這個命運中，將來白話文的年紀大了，自然有無須依傍文言的獨立能力。我們做白話文的，遇着有這不盡意的時候，應該就民衆的日常話語中找求解決的方法，不應該到文言中找求；青年有做不好白話文的，應該留心別人的譚話，和自己的譚話，細細體察一般人說話的時候遇着這種難關時是怎樣解決的，——怎樣調整他的字句，表現出他們的意思來的，我以為這方是正當的辦法，不知我的這些意見，趙先生以為怎樣？

# 答雁冰先生

趙景深

很感謝的是雁冰對於我作的『研究文學的青年與古文』一文有所討論，使我得着略加伸說的機會，我作此文是想給青年兩個啓示：

一，小說不是容易作的。青年知道怎樣做短篇小說的固是不少，但對於小說沒有正確觀念的也很多，其中

可分為兩派：一派人愛作古文，看不起白話小說，以為不會做古文的人纔來做小說，在他們的眼光中看來，作小說反比古文容易，這是輕視小說而不去做的；還有一派人以為小說是不關緊要的遊戲文章，隨便拾一件事來敷衍一下便得，這是輕視小說却也去做的：總之，古文正統的觀念他們還未除去，以為小說只是街談巷議，無關大局，終不明白小說在文學上的位置。我以為古文的結構簡單，內容不雜，比起小說來不知容易到多少倍。所以我便下了一個決心，做了那篇文字，一方面使那些迷戀作古文的青年知道小說并不比古文易做，反是比古文難做得多，而偉大得多的；一方面也使濫做小說的青年能夠感到這一層，免得社會上產生許多未成熟的小說，反使人因之看不起新文學。所以我在那篇文第二段裏盡力發揮古文只是小說中的一部分材料，我還用了一個公式證明。

小說　古文

倘若文學作品也和實物之有化學原子一般，小說所含的原子一定比「古文多」，反覆訴說，無非要表明「小說比古文難作」，因此，我希望青年學生不要第一步便想作小說，應當一步一步循序上升，先作簡單的小品文，然後擴充範圍，再作繁複的小說，我願青年多讀含有文學興趣的散文，以為範本；又因為白話的小品文使他們愛讀。

雁冰以為我「僅於是」說多讀古文，便可以作好小說，其實我是說先讀古文，後直接讀小說，作小說也是按着這個程序好一些，不過我的話恐說有不清楚之處，就彷彿說是只要學會了古文，便能做好小說了。但我在第二段曾說：「短篇小說實是各種文章很巧妙而復雜的組合，我們如果會敍事，會抒情，會寫景，再學些小說的結構法，自然小說便能做得很好了。」末句要青年在多讀短文後去學小說結構，便是勸他們去讀小說。我覺得雖明此理，或者能使他們悟到小說之難作，而不敢輕易動筆或是發表，而「老少年」也不至輕視小說了。

二，讀古文應有別擇　許多青年愛讀古文，只緣於一種盲目的崇古性，以致相信卻害盡人的腐註語，以為

文必載道，於是神經過敏，把詩經的國風看作王家之詩，古詩十九首看作爲君而作，我想糾正他們這種觀念，所以勸青年讀古文應有一個別擇。這便是我所說的『所以我們要研究古文學，是因爲要擴充我們的思想和藝術的使用，而用一種新的眼光去看的』了。因此只要我們懂得文學原理，對於古文的藝術和思想上，好的便取，壞的便不信任，總能夠有些收穫。古文不必直接影響到所作的白話文，但在藝術和思想的涵養上，無形中却是有影響的。白話文文法縝密，自非含糊的文言所可辦到，不過古人作文的藝術方法以及思路總和今人差不多。要作白話文，自然直接留心別人的談話和自己的談話很要緊，我總固執地以爲古文也多少總可以幫助我們做白話文，不必一定採用文言的語句，有明顯之跡可徵，却是無形的融化。要想白話文做得好，『謹於是』讀古文自然是不可能，白話文尤非多看不可；不過我作的那篇文已經很雜亂，若再加上這一層意思，文意恐更晦暗，使人把握不到我的文的中心，索性便不說了。我在第一段和第三段是指示讀古文的方法，要讀有興趣的，要留意古人修辭格和古代的神話等等，倘若他是愛讀古文。

我作這篇文實因眼見許多青年近來沈醉於古文，蔑視新文學，我很以爲憂。我想，如果他們是懂得文學原理的。他們現在有興趣研究古文學，那不但不足爲憂，反是欣幸；他們也必不至輕視新文學，同時他們在新文學上也必能繼續努力，但他們却不是那樣，只是莫名其妙的無條件崇拜古文，所以我便想因勢利導，希望他們能夠善於處理古文學和近代文， 均給以合理的看待。不過上次語氣輕重和行文之間，竟彷彿有倡讀古文的樣子，這是我所十二分抱歉的。其實，我所說的『應當讀古文』，只是對於已讀古文而不知讀法者說，並不是對未讀古文者的勸勉；這「應當」兩字的解釋也只是『可以』罷了，看我那篇文中有句『不讀古文當然是可以的』，便可知我的意思並非力勸青年讀古文了。

一九二四，二，廿六。

# 新文學之使命

成仿吾

文學上的創作，本來只要是出自內心的要求，原不必有什麼預定的目的。然而我們於創作時，如果把我們的內心的活動，十分存在意識裏面的時候，我們是很容易使我們的內心的活動取一定之方向的。這不僅是可能的事情，而且是可喜的現象。

一講到文學上的目的，我們每每立刻感着一種可驚的矛盾。原來世上的東西，沒有比文學更加意見紛紛，莫衷一是的。有些人說牠是不值一文錢的東西，有些人簡直把牠當做了自己的一切。即在一樣肯定文學的人，都有人生的藝術 L'art pour la vie 與藝術的藝術 L'art pour l'art 之別。藝術的價值與根本既然那樣搖搖不定，所以我們如把牠應用在一個特別的目的，或是說牠應有一個特別的目的，簡直是在砂堆上營築宮殿了。

然而這種爭論也不是決不可以避開的。如果我們把內心的要求作一切文學上創造的原動力，那麼藝術與人生便兩方都不能干涉我們，而我們的創作便可以不至為牠們的奴隸。而且這種爭論是沒有止境的，如果我們以頭去鬬爭，則我們將永無創作之一日。文學沒有創作，只與沒有文學相等。所以我們最好是把文學的根蒂放在一個超越一切的無用爭論之地點。這與科學家取絕對的靜止點 Absolute rest 意義是一樣的。因為我們從此可以拆去一切的障礙矛盾，而直達我們所要研究的事物。

文學既是我們內心的活動之一種，所以我們最好是把內心的自然的要求作牠的原動力。一切詰難的爭論，只當是各種的色盲過於信任自己的肉眼，各非其所非而是其所是，譬如對於紅色是色盲的人，只能感到紅色的

補色，雖然原來是一樣的白光，如果我們承認光是白色的，那麼，那些色盲的是非，我們可以了悟是他們各人所認識的只限於一小部分而不是全部的原故。我們又可以由他們各人的爭執，約略可以知道白光有些什麼成分。我們由各成分的性質，又可以確定我們對於全部的見解。這樣研究起來，我們不僅不怕什麼矛盾，而且我們可以征服牠們，利用牠們。

我們既能由一個超越的地點俯視一切的矛盾，並能在這矛盾之中，讀出文學的實在，那麼，我們對於我們的內心的活動，便不難看出牠應取的方向，也不難自由自在地擇取我們意中的方向了。

我們說文學有目的，或是有使命，是從這些地方說的。

然而文學的目的或使命卻也不是很簡單的東西，而且一般人心目中的文學之目的，實在說起來已經離眞的文學很遠了。他們不是把時代看得太重，便是把文藝看得太輕。所以我們的新文學中，已經有不少的人走錯了路徑，把他們的精力空費了。我在這裏想由那個根本原理——以內心的要求爲文學上活動之原動力的那個原理，進而考察我們的新文學所應有的使命。

我想我們的新文學，至少應當有以下的三種使命：

一　對於時代的使命，

二　對於國語的使命，

三　文學本身的使命，

而這三種以外，我想卻也不必貪多了。

我們是時代潮流中的一泡。我們所創造出來的東西，自然免不了要有牠的時代的彩色。然而我們不當止於

無意識地爲時代排演，我們要進而把住時代，有意識地將牠表現出來。我們的時代，牠的生活，牠的思想，我們要用強有力的方法表現出來，使一般的人對於自己的生活也有一種迴想的機會與評判的可能。所以我們第一對於現代負有一種重大的使命。

現代的生活，牠的樣式，牠的內容，我們要取嚴肅的態度，加以精密的觀察與公正的批評，對於牠的不公的組織因襲的罪惡，我們要加以嚴厲的聲討。

這是文學家的重大的責任。然而有些人每每假笑佯啼，強人投好，却不僅軟弱無力，催人作嘔；而且沒有眞摯的熱情，便已經沒了文學的生命。一個文學家，愛慕之情要比人強，憎惡之心也要比人大。文學是時代的良心，文學家便應當是良心的戰士，在我們這種良心病了的社會，文學家尤其是任重而道遠。

我們的時代是一個弱肉強食，有強權無公理的時代，一個良心枯萎，廉恥喪盡的時代，一個競於物利，冷酷殘忍的時代，我們的社會的組織，旣與這樣的時代相宜，我們的教育又是虛有其表，所以文學家在這一方面的使命，不僅是重大，而且是獨任的。我們要在冰冷而麻痺了的良心，吹起烘烘的炎火，招起搖搖的激震。

對於時代的虛僞與牠的罪孽，我們要不惜加以猛烈的炮火。我們要是眞與善的勇士，猶如我們是美的傳道者。

我們的時代已經被虛僞，罪孽與醜惡充斥了！生命已經在濁氣之中窒息了！打破這現狀是新文學家的天職！

我們的新文學運動，自從爆發以來，卽是一個國語的運動。然而由這幾年的結果與目下的趨勢看起來，似乎我們的這個運動，有點換湯不換藥便滿足了的樣子。就形式上論，有人說不過加了一些亂用的標點，與由之乎者也變爲了的底地嗎。就內容論，有人說不過加了一個極端抽象的語言，如生之花，愛之海之類，其實是這

的能力早愈趨而愈弱了。

我們新文學的運動，決不能這樣就滿足了。我們這運動的目的，在使我們表現自我的能力充實起來，把一切心靈與心靈的障礙消滅了。表現能力薄弱的語言，莫如我們的國語。多人相會的時候，他們談話的取材，不是些日用的起居飲食，便是些關於時事的照例的唏噓；而這些關於時事的唏噓，便是他們最高尚的話題，與最富豐的表現。如果他們談到了更難的問題，便要感到自己的表現力太薄弱了。

我們在外國文學中所能看出的那種豐富的表現，在我們的生活中，在我們的文學中，都是尋不出來的。是數千年來以文章自負的國民，也入了循環的衰頹的時代了？還是數千年來的宏富的文章終於不過是一些文字的遊戲？

我們從前的枯燥的生活，使我們的心靈都乾涸了，我們從前的文章，使我們的精髓都焦灼了。這些確是使我們現在的生活與文學貧乏到這般光景的原因，而且是使我們益發感到新文學的使命之重大的。然而我們現在新興的文學究竟如何了？

在這樣短少的期間，我們原不能對於牠抱過分的希望。而且只要我們循序漸進，不入迷途，我們的成功原可預計。然而我們的新文學，不幸於牠的第一步就踏入了迷途了。

我們知道我們的文學，還不可以過於苛求，但是我們一翻現在的出版物，幾於文法清通不令人作嘔的文字都不多有，內容更可以無須多說。這真未免太令人失望了。我們的作家大多方是學生，有些尚不出中等學堂的程度，這固然可以為我們辯解，然而他們粗製濫造，毫不努力求精，却恐無辯解之餘地。我們現在每天所能看到的作品，雖然報紙雜誌堂堂皇皇替牠們登出來，可是在明眼人眼裏，只是些赤裸裸的不努力。作者先自努力不足，所以大多數還是論不到好醜。最厲害的有把人名錄來當做詩，把隨便的兩句話當做詩的，那更不足道了。大抵年輕的學生不知天高地厚，徒以多多發表為榮，原是有的，然而我們新文學的真價，便多少不免為他

們所湮沒了。今後我們的作者如仍不對於自己的作品爲更大的努力，我們新文學的眞的建設家，恐怕要求之於異代了。

民族的自負心每每教我們稱讚我們單音的文字，教我們辯護我們句法的呆板。然而他方面卑部的模倣性，却每每教我們把外國低級的文字拿來模倣。這是很自相矛盾而極可笑的事情，然而一部分人眞把牠當做很自然的事了。譬如日本的短歌我眞不知何處有模倣的價値，而介紹者言之入神，模倣者趨之若鶩如此。一方面那樣不肯努力，他方面這樣輕於模倣，我眞不知道眞的文學作品，應當出現於何年何月了。

上述的兩條岐路，還不過略舉其大者。本來我們的先鋒隊中，多不懂文學爲何的人物。所以他們最初便把我們帶上了岐路了。聽者覺而知返，愚者迷而失道，歸根起來，眞不能不歸咎於我們的前導者。然而現在的作者們，自己也應當負全責之一半，而且今後如不早自覺悟，我們的文學，我們的國語，怕暫時不能不停頓於這可憐的現狀了。

我們要把我們的言語創造些新的豐富的表現！我們不可忘記了新文學的使命之一部分即存在這裏！爲要不辱這一部分的使命，我們今後要有意識地多多在表現上努力，要不輕事模倣！

我今要進而一說文學本身的使命了。

不論什麼東西，除了對於外界的使命之外，總有一種使命對於自己。

文學也是這樣，而且有不少的人把這種對於自己的使命特別看得要緊。所謂藝術的藝術派便是這般。他們以爲文學自有牠內在的意義，不能長把牠打在功利主義的算盤裏，牠的對象不論是美的追求，或是極端的享樂，我們專誠去追從牠，總不是叫我們後悔無益之事……

藝術派的主張不必皆對，然而至少總有一部分的眞理。不是對於藝術有興趣的人，決不能理解爲什麼一個

畫家肯在精熱嚴寒裏工作，為什麼一個詩人肯廢寢忘餐去冥想。我們對於藝術派不能理解，也許與一般對於藝術沒有興趣的人不能理解藝術家同是一轍。

至少我覺得除去一切功利的打算，專求文學的全 Perfection 與美 Beauty 有値得我們終身從事的價値之可能性。而且一種美的文學，縱或牠沒有什麼可以教我們，而牠所給我們的美的快感與慰安，這些美的快感與安慰對於我們日常生活的更新的效果，我們是不能不承認的。

而且文學也不是對於我們沒有一點積極的利益的。我們的時代對於我們的智與意的作用賦稅太重了。我們的生活已經到了乾燥的盡處。我們渴望着有美的文學來培養我們的優美的感情，把我們的生活洗刷了。文學是我們的精神生活的糧食，我們由文學可以感到多少生的歡喜！可以感到多少生的跳躍！

我們要追求文學的全！我們要實現文學的美！

我在上面把我所覺得，新文學應有的使命約略說了。我現在再來添上數言，作為全體的收束。

有人說中國人歡喜趨易避難，所以近數年來，最難的科學少有人學，稍易的哲學便有不少的人，而最易的文學便滔滔者天下皆是了。這種議論本來錯得不成話，然而却也可見一般青年的心理。恐怕不僅說這種話的人與這種話裏面的人相信科學哲學與文學有這樣顯著的難易之差，即我們現在大多數的青年之中有這種誤解的，怕也要占大多數。我們的新文學運動固然是自我表現的要求之結果，然而這種誤解至少總有一點不小的幫助。

科學比哲學難，比文學更難——這種離奇的議論，使我又想起了新文學界的粗製濫造了。我們的青年作者之中，說不定有些人懷了這種誤解，眞個把文學認做了一件極容易的事。如果眞是這般，我們的新文學運動眞不知將來更要鬧出一些什麼笑話了。

我不能在這裏詳說科學哲學與文學的孰易孰難，我只想在這裏順便警告我們的青年作者幾句：

「科學決不比哲學與文學難，文學決不比科學與哲學易。
我們要做一個文學家，我們要先有十分的科學與哲學上的素養。
文學決不是遊戲，文學決不是容易的東西。
我們要知道多少文學的作品，是古人用一生的心血換來的——與他們換得一種機關，換得一種原理一樣。
我們要先有充分的修養要不惜十分的努力。
要這樣我們纔能履行新文學的使命。」

# 寫實主義與庸俗主義

成仿吾

不論什麼東西，總有眞的與假的。由明眼人看起來，眞假本不難分辨，然而在一般人的眼裏，却是每每不大分明。文學上的寫實主義也有眞假：這種眞假之別，一般的人固然看不出來，卽我們現在的文學家，也有不少的人不大明白。要想分別這種眞假，我們還要多做幾點關於寫實的研究，然而我們的作家們太忙於發表了。假的寫實主義，我依基歐M. Guyau 叫做庸俗主義 Trivialisme 。我想在這裏稍述寫實主義與庸俗主義的異同及怎樣免去庸俗的方法。

從前的浪漫的 Romantic 文學，在取材與表現上，都以由我們的生活與經驗遠離爲牠的妙訣，所以牠的取材是非現實的，而牠的表現則極端利用我們的幻想。這種非現實的取材與幻想的表現，對於表現一種不可捕捉的東西是有特別的效力的；然而不論牠們的效果如何，除了對牠們的效果與技能稱賞而外，牠們是不能使我

們與起熱烈的同情來的。而且一失正鵠，現出刀斧之痕，則弄巧反拙，費力愈多，露醜愈甚。自入近代以來，爲的反抗這種浪漫的文學，爲的與人生合爲一體，纔有了一種脫離夢想之王國的寫實文學。這是『人的』文學：這是赤裸裸的人生。這種文學雖無浪漫主義的光怪陸離，然而牠的取材是我們的生活，牠所表現的是我們的經驗，所以牠最能喚起我們的熱烈的同情。我們對於自己的事情比對於別的一切更要關心，關於我們的文字也最能打動我們的心境。所以在文學上最有效力的內容是關於人事的，其次是關於感覺世界的，最後乃是理智的與超自然的。浪漫的文學取的多是最後的理智與超自然的內容，寫實的文學纔是赤裸裸的人事與感覺世界的表現。

文學由浪漫的變爲寫實的，是我們由夢的王國醒來，復歸到了自己。我們已與現實面對面。我們要注視着牠而窺破牠的眞象。我們要把牠赤裸裸地表現出來，然而我們於觀察時，要用我們的全部的機能來觀察，要捉住內部的生命，而不爲外部的色彩所迷；我們於表現時，要顯出全部的生命，要使一部分的描寫暗示全體，或關連於全體而存在。文藝成於作者之不斷的反省，作者的目的亦在由於讀者之不斷的反省使讀者也捕捉作者意識中的全部的生命。庸俗者流，不見到此，觀察不出乎外面的色彩，表現不出乎部分的形骸。他們作的只是一些原色寫眞與一些留聲機片。所謂庸俗主義雖亦以寫實自詡，然而牠的『實』僅是皮毛上之『實』，一眼看完，便毫無可觀的了。文藝貴有後效 Nachwirkung 。一眼看穿，更無餘味，只此便可以證明作品之庸俗。

基歐在他的名著『社會學的藝術觀L'art au point de vue sociologique 』的第一部第五章上說：『寫實主義的藝術比單以空想喚起興味的藝術，自然不得不更難。單以空想爲生命的藝術，在創造方面無多能；因爲空想的意象可以任意結合，而多少總有魔力。然對於足不離現實的人，詩與美都非偶然的結合，而是在懸想的目的之下所成就的發見，是紛糾的經驗之有機化，是對於尋常境界所生出的阿堵物。』他把寫實比浪漫的文學看得更難，實在可以點醒許多把寫實主義看得太輕易了的作家，然而他說寫實主義的眞義在由現實把一切庸俗的

東西去了，在於枯萎了的官能添一種清新之意趣，從陳腐之中發見新境，從慣習之中抽出奇異，却把眞的寫實主義誤解了。眞的寫實主義我以後略稱爲眞實主義。眞實主義的文藝是以經驗爲基礎的創造。一切的經驗，不分美醜，皆可以爲材料，只是由偉大的作家表現出來，便奇醜的亦每不見其醜。眞實主義與庸俗主義的不同，只是一是表現Expression而一是再現Represention。再現沒有創造的地步，惟表現乃如海闊天空，一任天才馳騁。

我在上面把眞實主義與庸俗主義的異同約略說了。不過我所說的，是就一般而論。若就我們現在的文學界來立言，却還有一種智力上的區別。我們現在的文學家，大抵學識膚淺，根本上便不能免於庸俗。所以新的作品儘管天天出來，而求文法清通者尙不可多得。所謂詩人與小說家儘管連篇累牘地粗製濫造，而求一首有詩的詩，求一篇不庸且俗的小說，眞比什麼還難。至於戲劇文學則長在一些無知的新劇家與一些所謂愛美劇團之手中，更不堪說了。

求免於庸俗而不離眞，原沒有一定的方法，基歐提出二綱：

一　時間的遠隔，

二　空間的遠隔。

但是他所主張的空間的遠隔，不外是一種外國情調Exoticisme，而他所說的聖書與東洋的影響，尤與我們沒有關係，我現在只把他所主張的時間的遠隔介紹一番，便進而說我自己的意見。

關於時間的遠隔所生的效果，有必須先思考的一事。那便是關於『追憶的美』的問題。追憶畢竟是一種同情——對於自我的同情，即現在的自我對於過去的自我的同情。藝術的目的在取最經濟的方法運用想像與感性的力，追憶是感性的延長。而想像是追憶的端緒與基礎。所以藝術的詩美，一部分應歸於『追懷的詩趣Poesie en souvenir』。並且追憶在許多的表現作用之中爲最容易而最經濟，詩人與小說家的最重要的技巧便是在我

們心中喚起生動的追憶。追憶能使對象變形，而這變形作用多是審美的；也是追憶的一個特點。

基歐所言，大略如是。不過他僅說明追憶爲「藝術家最堅固的地盤，」與歷史派 L'ecole historiqu所利用的美的效果，絲毫沒有提及實在運用的方法。我現在把我自己關於怎樣方可免於庸俗的意見，在下面寫出。

一　藝術的世界　我在那篇『一葉的評論』上有下面的一段：『眞的藝術品能使我們沉沒在作品的世界之內，把作者與讀者所構成的世界完全忘了，把你我的界線也撤了，我們同時是這個，又同時是那個。……所以藝術家的技術的目的，雖是在表現自己，然而技術的要訣，却是在如何把讀者引入作品的世界，使他把一切的差別相毀了。一個藝術家至少要能使我們把我們的世界完全忘了，至少要能打破妨礙我們沒入的一切，至於作者自己無端跑出來，妨礙我們的沒入，那便更不對了。』爲誘導我們沒入這個藝術的世界，作者要把這誘導的義務，時常存在意識裏。他要使用一切可能的手段，如一個帶路人指點給我們看。

二　容量Capacity　在一定長的篇幅，事實與牠所引起的情緒，都有一定限。敍述的事實過多，最易流於庸俗；事實所引起的情緒過濃，亦每陷於感傷主義 Sontimentalisme 。以事實的個數除篇幅（字數）所得之商，卽這篇文的容量。庸俗的文字大抵是因爲容量過小，所以容量不可不稍大。然容量過大時，內容又難免不過於稀薄了。

三　追懷　詩中多追懷的作品，固不待說；小說中之以追懷爲生命的，亦所在多有，而最普通的便是倒敍。追懷的詩美已由基歐道破。我在『評冰心女士的超人』一文中也說過：『我不想在這裏說及我們一個人怎樣忘不了自己的過去，怎樣眷念，怎樣渴想；然而我們一生的歷史，很無情地一頁頁翻過來了，永無回復的可能性，事愈不能，我們越想，只在我們這種想念之中，我們回復了多少過去了的我們，尋着了多少過去了的悲哀與歡喜　都一樣地要求我們感激的！當我們表出這種陶醉的感激的時候，誰能不被波起狂熱的共鳴？』

四　暗示的推移　文字的作用畢竟不出一種暗示。文學家所以能由一些死文字,演出活躍的影象在讀者心中的,是因為作者的一字一句能在讀者想像中,誘起不斷的預想,而作者於作品的演進中,除自己一個人之外,鬼不知,人不覺地,使讀者的預想取自己所預定的方向。讀者得了作者的暗示所生出來的預想,如恰與作品的內容相符,則讀者可以感到一種滿足;即不幸而不中,亦可得到一種抑鬱的享樂。總之,不論預想的結果符與不符,這種暗示的推移,能使我們對於作品的興趣增加,却是毫無可疑的。

五　效果 Effect　由技藝上說,可以分為全體的與部分的效果。要增加全體的效果,作者須關於全體的目標有十分的意識。對於部分的效果,作者須取助勢與調和等種種特別的方法。

六　音樂　W. Pater 說:『一切的藝術,都嚮往音樂。』音樂不僅可以延長文藝的後效,而且牠自己所釀成的情調,便可以增加美的效果。

七　美文　文字的簡潔優美,亦全體的生命所繫。美文 Belles-lettre 只是牠自己,便有存在的價值。牠是一國文字所固有的美之最高的表現。一篇作品至少要有幾分的美文,而在最初讀者的興趣未濃時,尤當發揮美文的效果,引人入勝。

# 我們的文學新運動

郭沫若

中國的政治生涯幾乎到了破產的地位。野獸般的武人之專橫,沒廉恥的政客之蠢動,貪婪的外來資本家之壓迫,把我們中華民族的血淚排抑成黃河揚子江一樣的赤流。

我們暴露於戰亂的慘禍之下，我們受着資本主義這條毒龍的巨爪的蹂弄。我們渴望着和平，我們景慕着理想，我們喘求着生命之泉。

但是，讓自然做我們的先生罷！在霜雪的嚴威之下新的生命醱酵，一切草木，一切飛潛蠕伏，不久便將齊唱凱旋之歌，歡迎陽春之歸至。

更讓歷史做我們的先生罷！凡受着物質的苦厄之民族必見惠於精神的富裕，產生但丁的意大利，產生歌德許雷的日耳曼，在當時是決未曾膺受物質的惠恩。

所以我們浩嘆，我們懊悔，但是我們決不悲觀，決不失望！我們的眼淚會成新生命之流泉，我們的痛苦會成分娩時之產痛，我們的確信是如此。

我們現在於任何方面都要激起一種新的運動，我們於文學事業中也正是不能滿足於現狀，要打破從來因襲的樣式而求新的生命之新的表現。

四五年前的白話文革命，在破了的絮襖上雖打上了幾個補綻，在污了的粉壁上雖然塗上了一層白堊，但是裏面的內容依然還是敗棉，依然還是糞土。Burgeois 的根性，在那些提倡者與附和者之中是植根太深了，我們要把惡根性和盤推翻，要把那敗棉燒成灰燼，把那糞土消滅於無形。

我們要自己種棉，自己開花，自己結絮。

我們要自己做太陽，自己發光，自己爆出些新鮮的星球。

中國的現狀指示我們以兩條道路。

我們宜不染於污泥，遁隱山林，與自然爲友而爲人生之逃者；

不則徹底奮鬬，做個糾紛的人生之戰士與醜惡的社會交綏。

我們的精神教我們擇取後路，我們的精神不許我們退縮。我們要如暴風一樣喚號，我們要如火山一樣爆

發，要把一切的腐敗的存在掃蕩盡，燒葬盡，迸射出全部的靈魂，提呈出全部的生命。

黃河與揚子江係自然暗示於我們的兩篇偉大的傑作。承受天來的雨露，攝取地上的流泉，融化一切外來之物於自我之中，使爲自我之血液，滾滾而流，流出全部之自我。有崖石的抵抗則破壞！有不合理的隄防則破壞。提起全部的血力，提起全部的精神，向永恆的和平之流滔滔前進！

——黃河揚子江一樣的文學！

這便是我們所奉的標語Motto。

光明之前有渾沌，創造之前有破壞。新的酒不能盛容於舊的革囊。鳳凰要再生，要先把屍骸火葬。我們的事業，在目下渾沌之中，要先從破壞做起。我們的精神爲反抗的烈火燃得透明。

我們反抗資本主義的毒龍。

我們反抗不以個性爲根底的既成道德。

我們反抗否定人生的一切既成宗教。

我們反抗藩籬人生的一切不合理的畛域。

我們反抗由以上種種所產生出的文學上的情趣。

我們反抗盛容那種情趣的奴隸根性的文學。

我們的運動要在文學之中爆發出精赤裸裸的人性。

我們的目的要以生命的炸彈來打破這毒龍的魔宮。

一九二三年五月十八日

# 藝術之社會的意義

成仿吾

熱心社會運動的人多斥藝術爲無益於實際的生活；在他們的意思，以爲人類一切的活動都應集中於解決社會的問題，而一件藝術的作品既然飢不能食，寒不能衣，當然是空費精神而毫無益處的。

在某種範圍以內，這種非難是不能不承認的；古來的藝術家爲了這個問題已懷疑而煩惱的，正自不少。而且只要不是利己的惡漢，凡是眞的藝術家沒有不關心於社會的問題，沒有不痛恨醜惡的社會組織而深表同情於善良的人類之不平的境遇的。

不過當我們討論一個涉及兩種思想或現象的問題的時候，我們要對於那兩種思想或現象都先有一番精確的探討。譬如我們想討論東西文化，便當先了解東方文化與西方文化，我們想討論藝術與道德，便當對於藝術與倫理先有十分的研究；如果我們根據東方文化來討論東西文化，或根據倫理來討論藝術與德道，那麼，這種討論之結果一定是不能公允的。同樣，我們如果根據了社會學的推理來討論藝術的問題，那麼，我們只是社會一方面的律師，決不能是公正的裁判者。

過譽自己的物品，是商人的一種惡習；研究學術的人要以虛心坦懷爲主。全然肯定與全然否定是同等的獨斷的主張。譬如一方面偏重社會的人以社會生活爲人生的正路，他方面偏重個性的人以個人生活爲人的實現，然而他們同是建設在肯定——也許是否定——人生的理論上，如果他們能夠虛懷一點，他們的意見決不會是那樣不能接近的。

現在一般討論社會問題的人大抵看脫了藝術是一個社會的現象，便是眼光稍大一點的人也絕少了解藝術是一種社會的機能的。這是很可遺恨的一件事；因為這不僅於藝術的進步有礙，卽於社會的改造亦不無虧損。

歐洲的學者早已有人把藝術當做一個社會的現象來說明的。十八世紀的諸波 Abbé Dubos 便是最初的一個。其後 Herser, Taine 諸人都曾做過熱心的研究。直到近代，由基歐Guyau的新穎的思想，這種研究便又進了一步。他在他的名著，『社會學上的藝術』L'art au point de vue Sociologique 上說：『藝術是社會有機體的一機能，對於社會有機體之生存與發展有最高度的重要。』

一切社會科學的研究最好是由原始現象着手，現在引用格羅設 Grosse 博士的『藝術之始源』Gie Anfange der Kunst 的結論，助我們一番思考。他說：『原始民族的藝術的作品之大多數不生於純粹的美的動機，同時必有一種實用的目的；這實用的目的實為第一的要素，美的要求反是第二的。譬如原始的裝飾全然是做來當實際的意義之標號及象徵的，決不是為的裝飾。』博士又云：不論什麼民族，絕無沒有藝術的。我們知道那些最粗鄙最不幸的種族，尚且把時間與精力之大部分貢於那些文明國民，由他們之實際的與科學的高位為無益的遊戲之藝術。然而若說這樣多量的精力所曾經應用的事功對於社會的體制之維持與發達不重要，這是由近代科學的見解上所全然不能想像的；因為，若人類對於美的創作及美的享樂所費的精力為無益於生活之嚴肅而重大的問題，若藝術實不過無益的遊戲，那麼，自然淘汰應當愛護有實際的高才之別種民族，而使對於這種無益的事情浪費勢力的民族滅絕無餘，而藝術亦不會有這樣高大而豐富的發達。所以我們不能不信原始的藝術最初就在直接的美的意義之外，對於狩獵民族又有實際的重要之處，而我們的研究之結果，恰足以使我們確信……原始的藝術之最高的社會的作用在統一，然而有富豐的而且更個性的製作物之文明國的藝術却不僅於統一有效，此外又能提高人的情緒。僅科學使我們的智的生活富豐，藝術使我們的情的生活豐富。藝術與科學是對於人類之教育最有力的手段。

藝術之所以能夠維持到今而且漸次進步的原因，實是因爲牠有這種社會的價值。藝術是否如我們的古人所夢想，能夠治國平天下，與人生是否模倣藝術，我且不講；然而至少牠的社會的價值，在明達的思想家的眼中，是決不會潛消的。

藝術之社會的價值隨處可以發現出來，只方面與大小不必一樣。如果只就大一點的說，我以爲至少有下面的兩種：

一　同情的喚醒　藝術由牠所必有的社會的成分，利用人類對於美的憧憬，喚起在人類中間熟睡了的同情。

二　生活的向上　藝術由牠所反映的生活提醒我們的自意識，促成生活的向上。

人類社會的不幸之最大的原因是因爲同情的缺乏，藝術若對於昏睡中的人類能十分發揮牠的效果，人類中間的同情，是可以徐徐點起來的。生活的自意識是我們的感激的源泉。也是向上的必要的條件；藝術若能提醒人類的自意識，是牠對於人類社會的向上已有莫大的貢獻了。

藝術是因爲有了這種種社會的價值，纔有了牠的社會的意義，纔能維持發展以至於今。縱令近代物質文明進步的結果，使人類的物質的生活日漸窘迫，不暇仰受藝術的教養，縱令實用主義的思想已在人類的腦髓中根深蒂固，然而藝術之社會的意義是絲毫不會減殺。不僅覺醒了的心靈在要求精神上的糧食，即困苦中的靈肉亦在渴望精神上的慰安。人類將漸不信物質問題的解決爲一切問題的解決，他們由自己所召致的物質的困苦解脫時，他們將更要求藝術的薰洗。

現在一般討論社會問題的人多看脫了藝術的這種社會的意義，往往以爲藝術是對於我們面前的工作無益的東西，他們是過於重視了物質的生活，誤以爲人生的諸問題只要物質的問題解決了，便都可以解決下來的。人生的問題決不是那樣簡單；牠是複雜而多方面的，牠是不能由一部分的解決了事。一部分的解決只是畸形的發

展，是與我們的理想兩樣的。

深深伏在研究室或實驗室裏面的科學家，他們對於現實的生活實沒有絲毫的貢獻；他們的純理論的發表，大抵沒有什麼好處給我們一般的人。然而我們不能因爲他們的研究沒有好處便責備他們，因爲我們相信一種學問應得有人去研究，而在遠的將來他們也許有所貢獻於人類的。這樣的科學家現在世界上共有多少，差不多是一般的人所能想到，要多少在科學的大海裏面游泳過一番的人纔能不吃驚於這樣的科學家的頭數之巨。我們對於研究藝術的人，也不當吝惜我們的寬大。

藝術界裏面有許多的人的藝術被別人稱『爲藝術的藝術』，他們尤爲研究社會問題的人所集矢。這也不能說是公允的事。既是眞的藝術，必有牠的社會的價值；牠至少有給我們的美感。我們不能爲牠的社會的價值低微便責備牠，因爲牠也是藝術發展上的一種誘導——也可以說是一種階級。藝術的活動比別的活動更貴自由，差不多自由便是藝術的生命。自然界的花草在能自由生長時纔能成爲美好，藝術也是一樣。我以爲像『各取所需』爲社會經濟的原理一般，『各盡所能』是我們應當對於藝術家認容的一個原理。眼光遠大一點的社會學者，如車爾[illegible]，如羅素之類，多注意藝術上的自由，這是我們所當服膺的一點。

假使自然界沒有好花好景，人類的生活當如何？這種問題誰也不當留意。我們只要想起這樣的問題，那麼，藝術——自然的模做，自然的再現，自然的創造——對於我們的生活是怎樣重要，多少總可以了然，牠的社會的意義便也不難看出了。我願我們研究社會問題的人更加明察一點，也更加寬大一點。

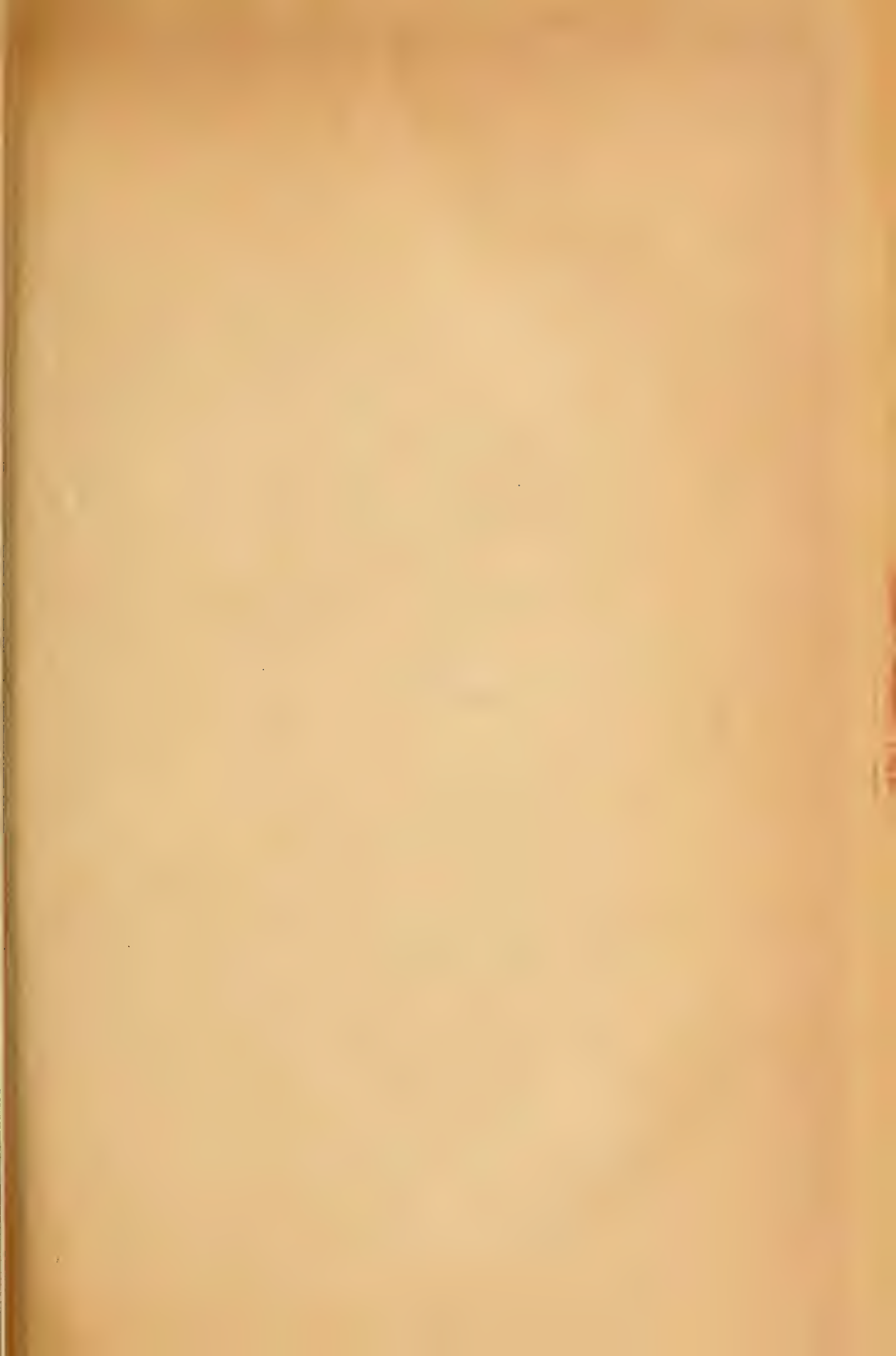
然而在這是是非非的爭論之中，我以爲研究藝術的人尤應當有一番切實的覺醒。現在一般的人對於藝術當然還不能有十分的理解，然而旁人的議論，不論對與不對，總足以供我們的參考。我們自己知道我們是社會的一個分子，我們自己知道我們在熱愛人類——絕不論他的善惡妍醜。我們以前是不是把人類社會忘記了，可不必諱，我們以後只當更用了十二分的意識把我們熱愛表白一番。內生活的紛爭，我們即時剷平了罷！我們來

大開眼簾觀看觀看，我們四圍的血肉橫飛的擾攘！我們不是怕見血的懦夫，我們不是慣流淚的弱女，我們來，來恢復我們的社會意識！至關於藝術之根本的意義，我以為謙遜的懷疑，實逾於狂妄的武斷，我們暫且懷疑，待我們從懷疑之中證出新的信仰，如我們從黑暗之中求出光明來罷！

十三年二月二十日

# 第五編

# 甲寅派的反動



# 評新文化運動

章士釗

本篇作已三年。未見適之發抒何見。惟近於國語週刊。囫圇其詞以拒之曰。不值一駁。實則吾文所陳諸理。可得與天下後世人共明之。事越數載。文厄益深。偶一循覽。其言仍未可易。請更擴之。重與細論。此之行遠之力何如。雖難自信。而其粗明大義。有關世運。謂斯時即輕輕爲適之所下四字放倒。諒不爾也。昨歲在滬。適之曾面告愚。予所討論諸點。已成過去。文化大事。適之竟看作時辰表。針簧上下張弛。惟其手轉。尤屬奇談。揣適之所謂過去。殆指今之後生。競爲白話。甚囂塵上。遂國學不見已耳。此乃病態羣理。允宜痛治。於斯謂健康爲過去。醫者議復元氣。諷以失時。有是道乎。前歲北京農業大學。招考新生。愚在滬理其文卷。白話占數三之二。文言三之一。文言固是不佳。白話亦繳繞無以。愚曾告人。此事應由適之全然負責。蓋適之倡爲白話文。恰是五年。中學卒業。出應大學初試。即其時也。今年愚復試農大新生。限令不爲白話文。乃全塲文字。詞條理達。明瞭可觀。猝然得此。迥出意計之外。適之之時辰表。從此逆轉。良未可知。過去與否。豈由一人之口說而定。適之又病本文刻至之言。疵爲謾罵。讀者辨之。其然豈然。北京報紙。屢以文中士與讀書人對舉。爲不合情實。意謂二桃之士。乃言勇士。非讀書人。此等小節。寧關謀篇本旨。且不學曰學。其理彼乃蒙然。又可哂也。

愚昨以杭州暑期學校之招。講演本題。愚論之當否。何敢自執。然批評之學。吾夙無之。自有文化運動以來。或則深閉固拒。或則從風而靡。求一立乎中流。平視新舊兩域。左程右準。恰如是非得失之本量。以施其

衡校者。吾見實罕。揣評之起。或爲椎輪。吾友胡致復同游湖上。開愚說而善之。以爲可與天下人共見。邇來愚在長沙，南京，上海，北京等處。爲此說者屢矣。久思筆述。因循未就。今因致復之請。爲撮其概略於此。其詳當俟異日也。

文化二字。作何詁乎。此吾人第一欲知之事也。以愚所思。文化者非飄然而無倚。或泛應而供當者也。蓋不脫乎人地時之三要素。凡一民族。善守其歷代相傳之特性。適應與接之環境。曲迎時代之精神。各本其性情之所近。嗜好之所安。力能之所至。孜孜爲之。大小精粗。俱得一體。而於典章文物。內學外藝。爲其代表人物所樹立而達者。悉呈一種歡樂雍容情文並茂之觀。斯爲文化。惟如斯也。言文化者。不得不冠以東洋西洋或今與古之狀物詞。若剝去此類加詞。而求一物焉。能饜足人類之意欲。表襮人類之材性。放之四海而皆準。俟之百世而不惑者。字曰文化。殆非理想中之所能有。果其有之。亦適如公孫龍之白馬論。外白馬而求馬。同蹈邏輯實宗苦求共相之失。莫可救也。今之言文化者。以爲其中有此共相。因虛擬一的。羣起而逐之。其的之爲正爲鵠。及大小遠近何若。殆無一人有差明之印象。東西古今之辨。雖亦爲心目中所恆有。而以此特文化偶著之偏相耳。人有通欲。材有通性。西方何物。有爲者亦若是。因謀毀棄固有之文明務盡。以求合於口耳四寸所得自西方者。使之畢肖。微論所得者至爲膚淺。無足追摹也。卽深造焉。而吾人非西方之人。吾地非西方之地。吾時非西方之時。諸緣盡異。而求其待果之相同。其極非至盡變其種。無所歸類不止。此時賢誤解文化二字之受病處。敢先揭焉。

其次則狀文化曰新。新之觀念。又大誤謬。新者對夫舊而言之。彼以爲諸反乎舊。卽所謂新。今卽求新。勢且一切舍舊。不知新與舊之銜接。其形爲犬牙。不爲櫛比。如兩石同投之連錢波。不如周線各別之二圓形。吾友胡適之所著文學條例。謂今人當爲今人之言。不當爲古人之言。此語之値。在其所以爲今古之界者而定。若謂古人之言之外。別有所謂今人之言者。嶄然離立。兩不相混。則適之之說。乃大滑稽而不可通。今假定古

人未嘗有言。即有言而吾人已淩忘之。或者相禁不許重提一字。同時復假定繼祖承宗之制度文爲。化爲烏有。如魯濱孫之飄流絕島者然。則試閉目以思。吾人破題兒第一聲。當作何語。此將智同蒼頡。口擬六書。聽者各有神悟。自然了解。抑將伊優亞。猗吽牙。或犬或否。唯東方朔能射其覆奚乎。如屬後者。可知今人之言。即在古人之語之中。善爲今人之言者。即其善爲古人之言。而擴充變化者也。適之日竊餼於古人之言。故其所爲今人之言。文言可也。白話亦可。大抵俱有理致條段。今爲適之之學者。乃反乎是。以爲今人之言。有其獨立自存之領域。而所謂領域。又以適之爲大帝。績溪爲上京。遂乃一味於胡氏文存中求文章義法。於嘗試集中求詩歌律令。目無旁騖。筆不暫停。以致釀成今日的底他牠媽呢吧咧之文變。有時難讀。與曩舉郭舍人所擬六字。相去不遠。語稱其父殺人。其子必且行劫。弊所由中。適之當自知之。惟文化亦然。新者早無形孕育於舊者之中。而決非無因突出於舊者之外。蓋舊者非他。乃數千年來鉅人長德方家藝士之所殫精存積。流傳至今者也。愚竊謂思想之爲物。從其全而消息之。正如墨經所云。彌異時。彌異所。而渾然自在。其偏之見于東西南北或古今且莫。特事實之適然。決無何地何時。得天獨全。見道獨至之理。新云舊云。特當時當地之人。以其際遇所環。情感所至。希望嗜好所逼樓。惰力生力所交乘。因字將謝者爲舊。受代者爲新已耳。於思想本身。何所容心。若升高而鳥瞰之。新新舊舊。蓋誠不知往復幾許。五十年來。達爾文之天演論。如日中天。幾一掃前此進化諸論而奪之。今德之杜里舒。標生機主義則反之。法之柏格森。倡創造進化又反之。杜氏所談生機自主。非同機械。綱維主宰。別有眞因。與達氏前此所排之結局論。轉形相近。柏氏萬物皆流之說。近宗黑格爾。遠祖額勒吉來圖。且即達爾文之學。亦非獨創。近古者且不論。據柏格森詔我。適者生存之義。希臘之言披圖格即主之。徒以爲雅里士多德所峻拒。故爾不昌。由斯所談。言披圖格也。達爾文也。結局論諸賢也。杜里舒也。額勒吉來圖也。黑格爾也。柏格森也。以及其他無量數之學者也。吾欲以新舊字分牒之。使之截不渾殽。將何牒而可乎。意大利之文藝復興。其思潮昭哉新也。而曰復興。是新者舊也。英吉利之王政復古。其政

潮的然新也。而曰復古。是新者舊也。卽新卽舊不可端倪。必通此藩。始可言變。愚爲此言。非謂今之學理政術。悉爲前有。廣狹同幅。了無進境也。特前思想之流傳於宇宙久間、恆稍間而迭見。其所以然。則人類厭常與篤舊之兩矛盾性。時乃融會貫通而趨於一。蓋凡吾人久處一境。飫聞而厭見。每以擾攘惱亂。思有所遷。念之初起。必且奮力向外馳去。冀得嶄新絕異之域。以爲息壤。而盤旋久之未見有得。此豈南方有窮。理亦猶是乎。抑造物狡獪。困其智力乎。姑不深論。於時但覺祖宗累代之所遞嬗。或自身早歲之所曾經。注存於吾先天及無意識之中。向爲表相及意志之所控抑而未動者。今不期乘間抵隙。肆力奔放而未有已。所謂迷途知反。反者斯時不遠而復。復者此境。本期開新。卒乃獲舊。雖云舊也。或則明知爲舊而心安之。或則覺無所覺。而仍自欺欺人。以爲新不可階。此誠新舊相銜之妙諦。其味深長。最宜潛玩者也。今之談文化者。不解斯義。以爲新者。乃離舊而僢馳。一是仇舊。而惟渺不可得之新是騖。宜夫不數年間。精神界大亂。鬱邑侘傺之象。充塞天下。躁妄者悍然莫明其非。謹厚者薾然喪其所守。父無以教子。兄無以詔弟。以言教化。乃全陷於青黃不接轇轕背馳之一大恐慌也。不謂誤解之弊。乃至於此。

既假定文化爲萬應神膏。可不擇病而施。復於新舊連續之理。大有乖牾。其誤已如前述。具此兩誤。因有必至固然之第三誤。立於其後者。則文化運動之方式是也。號曰運動。必且期望大衆澈悟。全體參加可知。獨至文化爲物。其精英乃爲最少數人之所獨擅。而非士民衆庶之所共喻。宋玉曰。客有歌於郢中者。其始曰下里巴人。國中屬而和者數千人。其爲陽阿薤露。國中屬而和者數百人。其爲陽春白雪。國中屬而和者不過數十人。引商刻羽。雜以流徵。國中屬而和者不過數人而已。爲問一國文化之所照耀。將恃有不過數人能和之引商刻羽雜以流徵乎。抑恃有人人可和之下里巴人乎。楚客有靈。將不使後人之讀其書者。無從剖辨。然果標歌曲之名曰何曰何。以相號召。則無蘄於曲之高。惟恐其和之寡。商云羽云。無所用之。下里巴人。爲其幟志。乃無疑義。信如斯也。凡爲文化運動。非以不文化者爲其前茅。將無所啓足。今之賢豪長者。圖開文運。披沙揀

金。百無所擇。而惟白話文學是揭。如飲狂泉。舉國若一。胥是道也。間嘗論之。西文切音。而吾文象形。西文複音。而吾文單音。惟切音也。耳治居先。象形則先目治。惟複音也。音隨字轉。同音異義之字少。一字一音。聽與讀了無異感。而單音音乏字繁。同音異義之字多。一音數字乃十數字不等。讀書易辨。而聽時難辨。以此之故。西文文言可趨一致。而在吾文竟不可能。如英文辟齒。吾譯爲桃。爲文爲語。西文俱昭然可曉。吾則聞人說桃。離其語脈。使不相屬。究不識其爲桃乎。陶乎。逃乎。淘乎。抑咷乎。以著之文。桃與非桃。又一目了然。無待躊躇。因是出話之時。於本文之下。每綴語助。以憾聽覺。使易攝取。如桃不僅曰桃。而曰桃子。則立辨。爲與淵明作宰。同人先號。一無連繫。效同辟齒。入耳即明矣。夫語以耳辨。徒資口談。文以目辨。更貴成誦。則其取音之繁簡連截。有其自然。不可強泥。如園有桃。筆之於書。詞義俱完。今曰此於語未合也。必曰園裏有桃子樹。二桃殺三士。譜之於詩。節奏甚美。今曰此於白話無當也。必曰兩個桃子殺了三個讀書人。是亦不可以已乎。英倫小兒。學語牙牙。每爲單音所苦。因於尋常日用之字。如父母童子女兒之類。則益喉音。使成長浪。父本曰達。增言達帝。母本曰媽。增言媽密。童子曰博，增言博異。女兒曰格。增言格釋。愚之長兒。生於蘇格蘭。小名曰康。傭保羣呼。易爲康汔　吾兒至今因以爲號。得名曰可也。兒童對語。雖屬如是。一涉筆墨。自初爲文以至名家。設非如迭更司者。故作下流鄉曲之語。以資笑謔。帝密異麗之詞。都不更綴。而吾必以輔助單音之贅字。泥沙俱下而著之文。一何智出英倫小兒女之下。至於是乎。復次，爲白話文者。其取材限於一時口所能道之字。是又大謬。竊謂國既有文。文可足用。則在邏輯。無論何種理想。其文之總匯中。必有最適於抒寫者若干字。可得委曲連綴以抒寫之。能控制總體。揀出此號稱最適之各字。不增不減。正如其量。道盡人人意中之所欲道而不能道。聞之而叫絕。累讀而不厭者是謂文家。文章本天成。妙手偶得之。謂曰偶得。形容最妙。以知文家之能臻是域。關鍵全在選詞。詞而曰選。必其詞之總積。無今無古。無情無阻。往來羅布於胸中。聽其甄收。應有儘有。應無儘無。然後能事可盡。語其總積。號曰彼有。語吾甄

拔。號曰此求。知其有量。明其求法。文家之能宣洩宇宙之玄祕。職是故也。今白話文之所以流於艱窘。不成文理。味同嚼蠟。去人意萬里者。其弊卽在爲文資料。全以一時手口所能相應召集者爲歸。此外別無工夫。推適之有甚麽話說甚麽話之說。且將以工夫爲喪失文學上自然之致。香山吟曰。彼有此求兩不知。旣已無求。焉得有知無所知矣。媸姸之辨。決無常理。宜夫文之窮濫至於今日。而舉世且以富贍得未曾有爭相詩說也。白話文品之高。旣如所信。而同時又以爲極易。盡人可爲。吾友高一涵嘗告愚曰。吾人久不爲文言。欲以文言說明己意。轉覺大難。一涵如此。其他可知。試觀今之束髮小生。握筆登先。名流巨公。易節恐後。詩家成林。作品滿街。家家自命爲施曹。人人自謂爲易莫。風流文采。盛極一時。何莫非至易至美兩性同具之新發明。導之至此。嗚乎。以鄙倍妄爲之筆。竊高文美藝之名。以就下走壙之狂。墮載道行遠之業。所謂俗惡俊異。世疵文稚。文歟化歟。愚竊以爲欲進而反退。求文而得野。陷青年於大阱。頹國本於無形。甚矣運動方式之誤。流毒乃若是也。

方式之誤何謂也。曰，文化運動。志在國中人人自進於文化之域。以收其利而擅其美。則其所最忌。而不可犯者。乃於文化事業中。獨擇一事以爲標題。圖以易天下也。何也。文化者無論寄於何事。其事要貴縱不貴橫。貴突不貴衍。貴獨至不貴廣諭。而運動則非橫非衍非廣諭。其義無取。今以此自律背反之二義。併爲一談。登高一呼。求人響應。則若果如所求。將志縱得橫。志突得衍。志獨至得廣諭。如吾國今日白話文之局勢焉。無可疑也。適之知此局勢之未如所期也。乃發爲一面普及。一面提高之論。而不悟其意則是。其實乃不可能也。故愚謂此類運動。決不當求題目於文化事體。而當熟察今之阻滯文化。與後來足資輔導者何在。因樹爲表的。與世同追。如適之倡好政府主義。雖失之寬緩。而尚不失爲一種方法。蓋凡一國文化。能達於最高合理之境者。必其舉國之中。上自德慧術智之士。下至庸衆篤敝之材。不爲貴賤貧富之遇所限。不爲刀兵災疫之禍所苦。所有文教之設備。修養之日力。外於困學必需之限而寬假之。在機會均等之下。極英才教育之觀。因得

如彘所言。各本其性情之所近。嗜好之所安。力能之所至。孜孜爲之。大小精粗。俱得一體。而於典章文物。內學外藝。爲其代表人物所樹立布達者。悉呈一種歡樂雍容情文並茂之觀者也。然無論何時。不拘何國。國之子弟。大抵聰明才智相混。居養師保不一。貴賤貧富。級次有殊。刀兵災疫。無代蔑有。設備以際遇而分。日力爲生活所吸。彼枉其性情。抑其嗜好。銷其力能。使大才中就。中才小就。小材無就。以至一國之文化漸次墜地。無從奮發者。不知凡幾。於時運動起焉。方式如何。一以當時之社會情況爲衡。不能一律。其在歐洲。則十八世紀以來之資本主義。乃知言者認爲有妨於文化者也。哲家義士。因爲社會主義以抗之。就中詭流雜出。不可究窮。而綜其全觀之。其謀使勞資兩級。平分參與文化之權與機。乃爲根本要道。蓋文化者。與國民生活狀況。息息相關者也。一國生活狀況枯澀紓促之度如何。卽可以卜其文化高下眞僞之度如何。知歐洲之情事者。可斷言其資本之制不變。文化決無可講。而吾農國也。工商一切之計。咸無規模。而資本國之晏安鴆毒。乃轉沈浸至骨。不此之去。文化亦無可談。此其理味醰醰。不可殫述。惜今幅窄。未及多陳。要之文化運動。乃社會改革之事。而非標榜某種文學之事。凡改革命之計劃。施於羣治。義於文化有關。曲折不離其宗者。從社會方面觀之。謂之社會運動。從文化方面觀之。謂之文化運動。愚之理解。如斯而已。

綜上所談。義祇三事。一曰文化。二曰新。三曰運動。其他條理尙富。浮於本篇。卽在杭州演壇所言。亦不止此。精符實凡。取資世論。開暑期學校。乃萃集全浙中學教員諸君爲之。不同常會。愚於座間。曾以批評之批評相要。蓋事體大。幸致三思。杭州又爲適之卧遊都講之所。正負質劑。或歸至當。而敦復當今豪傑之士也。學問重實踐。不重浮言。所主大同學院。有造於學。爲全國公私各校冠。既不以愚言爲不盡當。倘其縱覽今古。橫極東西。有以語我來。

——見十二年八月二十一——二十二日新聞報。

# 文體說

瞿宣穎

本刊旣揭櫫文體純正。不取白話之說。同時有某刊自矜文體活潑。不取古文。語有近乎滑稽。義乃不容無辨。請卽玆點。申而論之。

夫白話可與文言爲對文。而不可與古文爲對文。蓋文言自有時代。白話亦非無古今。元代典章祕史之白話。幾與周誥殷盤同其奧衍。卽水滸西廂之文字。不可通於今日者亦正多。豈惟時代。因地域之限。而致語言組織之歧異者。亦固有之。南疆之人。不諳官話者。常以作白話文爲苦。卽勉強從事。亦恆患用語助詞之不能協當。然則今之所謂白話文者。不過舉今日較通行之一種而言。更越百年。又當別論之曰古白話也。

至若文言時代之別。固甚微而彌顯。昌黎號曰復古。而昌黎之文。決爲唐文。昌黎且如此。其他更莫外此例。大抵一代之文。緣其風俗習尙之殊。事物制度之變。類必自成風貌。莫可強同。數百年一大變。數十年一小變。博觀文字。尋其歷史嬗蛻之迹。蓋躍然而可見。猶之鑑別古器。花紋色澤。題識體裁。質地形式。在在可供研證。縱或刻意作僞。決難悉出自然。而泯其時代不侔之迹也。

由此以談。甲寅之文字。自是民國十四年之文字。其所標舉。乃是文言。以對今日通行之白話。非古文也。豈獨不侔於古文。作者之筆墨蹊徑不同。靡不自成抒軸。蓋難概目爲一體。良不似白話文旣限於今日通行之一種。永永自縛於枯槁生硬之境。是知欲求文體之活潑。乃莫善於用文言。緣其組織之法。粲然萬殊。旣適於時代之變遷。尤便於個性之驅遣。百鍊之鐵。可化爲繞指之柔。因方之珪。亦倏成遇圓之璧。若八音之繁

會。若五色之錯呈。世間難狀之物。人心難寫之情。類非日用語言所能足用。胥賴此柔韌繁複之文言。以供噴薄。若泥於白話而反自矜活潑。是真好為捧心之妝。適以自翹其醜也。作文體說以袪惑。

（甲寅週刊第一卷六號）

# 老章又反叛了！

胡適之

章士釗君在民國十二年八月間發表了他的『評新文化運動』（上海新聞報八月二十一，二十二日）。那時我在煙霞洞養病。有一天，潘大道君上山來玩，對我說：『行嚴說你許久沒有做文章了，這回他給你出了題目，你總不能不做文章答他了。』我問他出了什麼題目，潘君說是『評新文化運動』一文。當時我對潘君說：『請你轉告行嚴，這個題目我只好交白卷了，因為行嚴那篇文章不值得一駁。』潘君問：『「不值一駁」，這四個字可以老實告訴他嗎？』我說：『請務必達到。』

但潘君終不曾把這四個字達到。後來我回到上海，有一個老朋友請章君和陳獨秀君和我吃飯，我才把這句話當面告訴章君。

那一晚客散後，主人汪君說：『行嚴真有點雅量；你那樣說，他居然沒有生氣。』我對主人說：『你只知其一，不知其二。行嚴只有小雅量，其實沒有大雅量；他能裝做不生氣，而其實他的文章處處是悻悻然和我們生氣。』汪君不明白我這句話；我解釋道：『行嚴是一個時代的落伍者；他卻又雖落伍而不甘心落魄，總想在落伍之後謀一個首領做做。所以他就變成了一個反動派，立志要做落伍者的首領了。梁任公也是不甘心落伍

的；但任公這幾年來頗能努力跟着一班少年人向前跑。他的腳力也許有時差跌，但他的興致是可愛的。行嚴却沒有向前的興致了。他已甘心落伍，只希望在一般落伍者之中出點頭地，所以不能不向我們宣戰。他在「評新文化運動」一文裏曾罵一般少年人「以適之爲人帝，績溪爲上京，一味於「胡氏文存」中求文章義法，於「嘗試集」中求詩歌律令」。其實行嚴自己却眞是夢想人人「以秋桐爲上帝，以長沙爲上京，一味於『甲寅雜誌』中求文章義法！」我們試翻開那篇文章看看。他罵我們做白話的人「如飲狂泉」，「智出英倫小兒女之下」，「以鄙倍妄爲之筆，竊高文美藝之名，以就下走壙之狂，隳載道行遠之業，………陷青年於大阱，頹國本於無形」……這不都是悻悻然和我們生氣嗎？這豈是「雅量」的表現嗎？』

汪君和章君是幾十年的老朋友，他也說我這個判斷不錯。

我們觀察章士釗君，不可不明白他的心理。他的心理就是一個時代落伍者對於行伍中人的悻悻然不甘心的心理。他受過英國社會的一點影響，學得一點吳稚暉先生說的「gentleman 的臭架子」，所以我當面說他不值一駁，他能全不生氣。但他學的不澈底，他不知道一個眞正gentleman 必須有 sportsmanship，可譯爲豪爽。豪爽的一種表現就是肯服輸。一個人不肯服輸，就使能隱忍於一時，終不免有悻悻然詬駡的一天的。

我再述一件事，更可以形容章君的心理。今年二月裏，我有一天在擷英飯館席上遇着章君，他說他那一天約了對門一家照相館飯後給他照相，他邀我和他同拍一照。飯後我們同去照了一張相。相片印成之後，他題一首白話詩寫給我。全詩如下：

你姓胡，我姓章；

你講甚麼新文學，

我開口還是我的老腔。

你不攻來我不駁。
雙雙並坐，各有各的心腸。
將來三五十年後，
這個相片好作文學紀念看。
哈，哈，
我寫白話歪詞送把你，
總算是老章投了降。

十四，二，五。

這樣豪爽的投降幾乎使我要信汪君說的『行嚴的雅量』了！他要我題一首文言詩答他，我就寫了這樣的四句：

『但開風氣不爲師』，
龔生此言吾最喜。
同是曾開風氣人，
願長相親不相鄙。

十四，二，九。

然而『行嚴的雅量』終是很有限的；他終不免露出他那悻悻然生氣的本色來。他的投降原來只是詐降，他現在又反叛了！

我手下這員降將雖然還不曾對我直接下攻擊，然而他在甲寅週刊裏早已屢次對於白話文學下攻擊了。他的廣告亞就說：

文字須求雅馴，

白話恕不刊布。

這眞是悻悻然小丈夫的氣度。

再看看他攻擊白話文學的話：

白話文字之不通，（一，頁十六）陳源……喜作流行惡濫之白話文。（二，頁二十四）

文以載道，先哲名言。漱冥之所著錄，不爲不精，斷非白話蕪詞所能抒發。近年士習日非，文詞鄙俚。國家未滅，文字先亡。梁任公獻媚小生，從風而靡，天下病之。不謂漱冥亦復不自檢制，同然一辭。（三，頁十九）

計自白話文體盛行而後，髦士以俚語爲自足，小生求不學而名家，文事之鄙陋乾枯迥出尋常擬議之外。黃茅白葦，一往無餘；誨盜誨淫，無所不至，此誠國命之大創，而學術之深憂！（五，頁二）

他這些話無一句不是悻悻的怒罵，無一句是平心靜氣研究的結果。有時候，他似乎氣急了，連自己文字裏的矛盾都顧不得了。例如他說陳源君『屢有佳文，愚擯弗讀，讀亦弗卒，即嘻嘻嗎呢爲之障也。』既『擯弗讀，讀亦弗卒，』章君又何以知是『佳文』呢？有『嘻嘻嗎呢爲之障』，而仍可得『佳文』的美稱，章君又何以罵他作『惡濫之白話文』呢？這種地方都可以看出章君全失『雅量』，只鬧意氣，全不講邏輯了。

林紓先生在十年前曾說：『古文之不當廢，吾知其理，而不能言其所以然。』當時我讀了這話，忍不住大笑。現在我們讀章士釗君反對白話的文字，似乎字裏行間都告訴我們道：『白話文之不當作，吾知其理，而不能言其所以然！』苦哉！苦！他只好罵幾句出出氣罷！

我們要正告章士釗君：白話文學的運動是一個很嚴重的運動，有歷史的根據，有時代的要求。有他本身的文學的美，可以使天下睜開眼睛的共見共賞。這個運動不是用意氣打得倒的。今日一部分人的漫罵也許提得跑

章士釗君；而章士釗君的謾罵決不能使陳源胡適不做白話文，更不能打倒白話文學的大運動。

我們要正告他：『愚擯弗讀，讀亦弗卒』，這八個字代表的態度完全是小丈夫悻悻然鬧意氣的態度。這種態度可以對付一些造謠評譏的報章，而不能對付今日的白話運動。我雖不希望章君『於胡氏文存中求文章義法』，我却希望章君至少能于胡適文存中求一點白話運動所以能成立的理由。我們提倡白話的人很誠懇地歡迎反對派的批評；但自詡『擯白話弗讀，讀亦弗卒』的人，是萬萬不配反對白話的！

章君自己不曾說過嗎？『愚所引爲學界之大恥者，乃讀書人不言理而言勢。』（五，十五，）我們請問章君：『愚擯弗讀，讀亦弗卒』，這是講理的讀書人的態度嗎？

我的『受降城』是永遠四門大開的。但我現在改定我的受降條例了：凡自詡『擯白話弗讀，讀亦弗卒』的人，卽使他牽羊担酒，銜璧輿櫬，捧着『白話歪詞』來投降，我決不收受了！

十四，八，二十七夜。

## 友喪

稚暉

記者先生：

我聽說你們在這一回的週刊上要登許多文章同『死文鼓煽』的『甲寅』做個忠告。我亦氣得腹大如牛，想附着你們的驥尾瞎說一陣，淘洩寃氣。無奈我這兩天還沒有那種空閒來彈這對牛之琴；祇好候下幾回出版，再來寫出，求你們采登罷。

總而言之，統而言之，章先生近來的反動，拿腐敗的理論來批評他，必是年來半夜裏『散局』回家，路上撞着徐桐剛毅的鬼魂附在他身上，所以不由他作主，好似同善社悟善社的人們天天在乩盤裏說話了。不然，他也是一個自負經天緯地的朋友，到了這種亡國破家的時候，什麼軍國大事，尸了什麼國務員位子，應該破工夫去襄贊籌畫；他竟吃飽了飯，來把幾個同意的冷僻死字去替代了一看便懂的活字，瘋頭獃腦，自命是厘正文體；恐怕便是村學究對着他，也嫌他不合時宜罷。祇有那班亡國大夫，瘋國官僚，借着他那種提倡『上聖德頌』的精神，暗暗歡喜，可以鞏固他們的老局面；所以他一口咬定，要保固『學士大夫』的地位，那就正中他們的下懷了：『好小子！你從前坐在上海巡捕房丟了臉，今天才算自拔，做了體面人兒呀！』呀呀！章先生還是又驚呢，還是又喜呀？

就是老頑固，也說過『文爲人，便無足觀』。章先生連到止在幾個字眼上吹毛求疵，矜奇作意，這眞叫做『民斯爲下矣！』（說不定，他雖然自命爲『能文章』抱『鐵飯碗』的人物，究其實在，那種金鋼鑽鑲在馬口鐵戒指上，琉璃瓦蓋在草屋上的佳作，也未見高明罷。宜乎他那自小卽工『執政考』的世兄，聽說自命跨灶，很不以『先太史公』爲登峯造極呢。）因爲便是『藏諸名山，傳之其人』的司馬遷，專上宰相書的韓愈，他除了給人『俳優蓄之』之外，傳記上寫得什麼事業與品格？至那善挑琴心的司馬相如，工做『劇秦美新』的楊雄，歷數至於鈐山堂集的嚴嵩，有正學集的錢謙益，最近而至天橋獵豔，周媽侍寢之『老同鄉』，皆『能文章』，抱『鐵飯碗』之結果而已。所以『文人』也者，卽與嫖賭吃着金丹老土同其興衰。文人如濕熱汚水，一時暴盛，卽蚊虫臭虱充塞牆屋。近來『洋八股』之鴟張，不夠亡國；更要章先生之神，改吹土八股，正似猛獸之後再繼以洪水罷了。令兄太炎，一生鳥烟瘴氣，便吃虧在『能文章』。（其人不足道，其文實有可觀。若章先生自稱能文章，眞爲之莞爾，亦爲之肉麻。）況取證不必在遠，章先生一以『能文章』自命：卽人格爲之頓生問題。以甲寅續刊論，其中倔強不屈之處，尙保存章先生少年面目；至于那種『時評』，那種『陳威之父教子以

臨』之『執政考』等，其妻子若不羞而相泣于中庭，吾不信人間眞有其事也；然而無非點綴俳優文人的結果罷了。（章先生罵梅蘭芳時亦曾引鏡一自鑑乎？）

所以我在上海文明書局買到新出版的甲寅續刊一讀，我爲那隻封面上的大蟲歎息。我便擬定一個報喪告白。就做這封信的結論罷：

友　喪

不友吳敬恆等罪孽深重，不自殞滅，禍延敝友學士大夫府君：府君生于前甲寅，痛于後甲寅無疾而終。不友等親視含殮，遵古心喪。氈（非苦）塊昏迷，不便多說。哀此訃聞。

（所謂罪孽深重者，乃記實。因一班朋友不長進，于國事不能積極前行，弄得章先生憤悱無聊，走頭無路，逡而反去走進牛角裏；溜到十八層幽谷也。）

吳敬恆。　八月二十一日。

# 打倒國語運動的攔路『虎』！

健　攻

話說北京城裏近來忽然鬧起虎來了！

這大蟲生性殘毒，一心要吃盡國中有望的青年，憑着盤踞在高岡上的地位，每過七日便跳出山來，滿街滿

巷的咆哮，尤其是對了咱們的國語運動。

這大蟲空掛了一面『文以載道』的招牌，講道是『鐵飯碗』的道，講文是『不知所出』的文；却口口聲聲說什麼『文章大事，並有子雲草玄寂寞之歎』，『白話燕詞』，『近年士習日非』，文詞鄙俚，國家未滅，文字先亡』，『梁任公獻媚小生，從風而靡，天下病之』。豈知他自己不是學揚雄『劇秦美新』式的口吻，便是把純潔的女學生架詞誣枉，說得人格全無。這便是他的『載道』之文！這便是他的文章大事！

我們不管什麼鳥道，什麼鳥文，只管說我們的『話』。這大蟲已經將他的『道』和『文』的破產現象暴露得明明白白了。這大蟲說過的：

士習日壞，學殖全荒。國家設學，且惟摧毀國學是務。所謂俗惡佞異，世疵文雅，古有是歎，今觀厥成。

假使他承認這段話是他自己說的，不至於像抵賴禁止學生運動的公文一樣，那就該問：如今的『學殖』怎樣的『荒』法？

這大蟲舞文弄墨，一點學問工夫也不用，高坐堂皇，大罵注音字母，說他自己還不認識，這有什麼用。他那裏知道注音字母就是脫胎於他的『吾兄太炎』所定的『紐文』和『韻文』！他那裏知道注音字母是出於他那『爲未致力』的『經學』中的小學！他還配來講國學嗎！還配來設學嗎！還配來講文雅嗎！眞只是『摧毀國學』而已！這才是『學殖全荒』呢！只有說眞正人嘴裏講的『話』，寫眞正人心裏要說的『話』，才配得上說『文雅』，才有『文雅』的意味。不然，刀筆吏誣揑之詞，佞幸臣獻媚之語，那些東西算得雅嗎！算得文嗎！

咱們國語運動的行程裏突然跳出這條斑斕黃老虎來，實在算不得什麼一回事。咱們的國語運動，就好比『唐僧取經』，沒有魔難顯不出『法力』，不受魔難修不深『道行』。不是唐僧取不了經，沒有孫行者保不了唐僧。咱們只希望同志們個個身體倔強，武藝精練，都來做十萬八千衆齊天大聖，一心保佑『師父』——國語——平安到那極樂世界；取得經來搭救這下界一切可憐的衆生；豈不善哉！豈不善哉！

咱們個個都是孫行者，咱們個個都該起來，一心皈依『聖僧』，普度衆生。現在魔難當前，大家抖擻精神，奮力厮殺，打倒國語運動的攔路『虎』！

拳打猛虎，英名蓋世。到如今景陽岡下誰不知道有個武二郎？誰不知道有個打虎的行者武松？玄同先生！就請你把那位赤手空拳打虎的吳老將請上場來吧！

鼓兒響東東，旗兒飄蕩蕩，營門開處，且看那位老將出場；俺小卒退陣也！

# 雅潔和惡濫

滌洲

『老虎』週報已經出了四五期，我始終沒有留心看過。那原因，就是爲了『云爾，乎，哉』等等的障礙，雖然『屢有佳文』，『愚』總是『擯弗讀，讀亦弗卒』的。自從有人說了『孤桐總長放冷箭』，我才想再把牠拿過來仔細看看，領教領教『學士大夫』怎樣說雅言，怎樣罵俚語。我本是已經爲『習俗』所『移』的一個人，倘能如天之福，『不遠而復』，那不是也成了『先典所高』的嗎？

不幸我平常只知道『以白話文掩其不通』，所以一遇見『論壇明星』的『高皇典麗』的大文，委實有許多地方都不能明瞭他的意義。在第三號通訊欄裏看見了他主張文言的理由，就覺着有點懷疑。他說：『蓋文以載道。先責言言。』『道』究竟是什麼東西？牠的涵義怎麼樣？範圍有多廣？和『非道』的界限劃在那裏？『小生實在不懂』！若說『道』就是一切學術事物等等的道理，上至天文，下達地理，中及人情，旁包萬象：（請原諒我這不通古文的贓解釋！）那麼，文言能載的，白話何嘗不能載？進一步說，你腦子裏所蘊蓄要說出來的

道理，因着有『先哲名言』的關係，不敢直說，用文言把牠譯出來；旁人看見了，再把牠譯成白話，運到腦子裏去。那根本載得『道』的，到底是文言哪，還是白話？本來『文以載道』這四個字就很含混，若再仔細追究，簡直空無所有。然而迷戀古文做背的先生們偏喜歡拿牠作護身符，不知道究竟為什麼？

這樣一想，不能往下看了。於是又亂翻一回，想看看孤桐總長討厭白話的見解究竟怎麼樣。啓事上說『文字力求雅潔』，又說『白話想不刊布』。於是我想：文字要雅潔，但是不刊布白話，這不是明說白話不雅潔嗎？又看見第二號的『孤桐雜記』，說西瀅君作的是『流行惡濫之白話文』。於是我又想：白話文的前面加了『惡濫』兩字，這是說白話只是惡濫的了。白話是『惡濫』的，沒有『雅潔』的可能，這大概是孤桐總長反對白話文的根本理由了。

我又不能看下去了，只能坐在那裏想，想那『惡濫』和『雅潔』兩個問題：

（ㄅ）白話文是惡濫的，不能雅潔的，然而人們無時無地不說牠。孤桐總長每天在『府中會議』席上，總長辦公室裏，以至於和夫人說『鐵飯碗』的時候，不知說的是不是這不雅潔的又是惡濫的白話？如果是的，那麼，能避開惡濫不雅潔的時光，豈不是只有『執筆為文』的幾點鐘？

（ㄆ）『惡』是不好。『濫』是『精』的對面。形容到文章上，『惡』就是說得不好，說得討厭，肉麻；『濫』就是說得不恰當，說的盡是費話，言不由衷。然而白話最能表情達意，最能曲折入微，牠的本身決不『惡』。說得不好，討厭，肉麻，那都是說話者的責任，不能讓文章負屈。至於『濫』，更是作者的不好，與文章的本身絲毫沒有什麼關係。

但是古文和白話，那一種容易惡濫呢？我想恐怕還是古文吧。例如『萬一鈞座因而減膳，時局為之不寧，內傷燕廷知隗之明，外增七國誅錯之號。釗有百身，亦何能贖？』『士釗侍執政之日長，可效之智不一，亦惟懇沛鴻施，暫期息事而已。』這些話何等肉麻！讀了真要作『惡』！又如『家有子弟，莫知所出；……………』

劍有三兒，即罹此困。』這幾句妙文，就是因爲要遷就那合乎義法（？）的古文句調，於是竟把『家裏孩子沒處上學』這一句話說成『不知自己兒子的準父親』了！這古文是何等的誤事！至於『己餒之鬼不靈，既鍛之羽難振』這兩句話，本是反覆聲明不得不辭職的理由；若沒有辭職的決心，就不必說這麼鄭重的話。只因爲要文章有幾句對仗，嵌幾個響亮字眼，於是不得不做這樣兩句駢文，顧不及將來變卦與否了。這豈不是古文易『濫』麼？所以若拿白話文和古文來比牠們倆的惡濫的趨勢，還是古文容易些。

（一）談到雅潔，更不能說那個可能，那個不可能了。雅潔不雅潔，全由於作者的『用字遣詞』而定，文章的本身並無自由支配的權力。硬說白話文不能雅潔，我眞不知何所據而云然。本來『雅』字的意義就很難說。什麼是雅？什麼是不雅？比如『遺精』這件事，章太炎先生在鄒容傳裏說『洩膏』，在鄒君墓表裏說『遺下』。倘使以爲這件事是猥褻不雅，根本就不應該說；既然說得，難道這三個詞會有雅俗的區別？所以在根本上說，就無所謂雅俗。至於潔，更不成問題。你要潔，白話文也可以辦到；你要不潔，古文也救不了你。即如孤桐總長停辦女師大呈文中說『諸生荒學踰閑，恣爲無忌』；又說『…不受檢制，竟體忘形，嘯聚男生，蔑視長上；家族不知所出，浪士從而推波，僞託文明，肆爲馳驟；謹愿者盡喪所守，狡黠者毫無忌憚』。這中間什麼『踰閑』啦，『竟體忘形』啦，『盡喪所守』啦，閉目想想，他把女師大的學生說成什麼樣的人物？倘用白話，個個字要有一個明白的解說，大概不至於說出這樣汚蔑女子的不『潔』的話來吧。我想，他的良心或者未必願意胡造這樣的謠言；只因爲又要搖頭晃腦地過文癮，就不覺顧了字面，忘了涵義了。所以平心而論，這雅潔二字，也是白話文容易辦得到些。

（二）於是我又想了：古文既有這麼大的危險；社會上又已承認牠不適於現代之用，何以這位先生偏這樣拚命苦護，熱心提倡呢？己！有了！也許是這樣：白話是『聲入心通』，『盡人皆解』的，你說一句雅話，人家知道你在說一句雅話；你說一句醜話，人家聽了你一句醜話。但你若說一句古文，那懂得的人就少得多了；

少數懂得的人還要推敲你用字是否精確，揣摩你下筆是否合於義法。這樣，至少可以分一部分曉習文章本質的精神，於是你就可以『恣為無忌』地到處拍馬屁了。自己方面呢，口裏說不出的話也可以下筆硬寫，反正都還要翻譯一回，怕什麼？你想，『貨法辦』啦，『執政辦』啦，『模壯生逸』的恭維啦，…………倘若一一用白話說出來，我想誰也不至於有那麼厚臉皮吧！

（方）一個什麼人給他的信中有『梁王公嘗語弟，渠作白話，費時較平時三倍』的幾句話。我彷彿記得從前也有人說過：纏腳的婦女放了腳，走路反不方便。這道理那個不明白？到了今天還會說這樣的話，哼！……
……

別往下想了，也別往下寫了，趕緊把上邊的意思作個結束吧。

我以為白話和古文的本質，都無所謂雅潔不雅潔，惡濫不惡濫，惡濫和雅潔都是作者的事情；不過因為運用上的關係，古文更容易作到惡濫和不雅潔罷了。至於現在極力反對白話提倡古文的那位先生，却是專作惡濫和不雅潔的古文的好手。哈哈！我們睜開眼睛往後看吧，笑話多着呢！

八月十七日晚。

## 駁瞿宣穎君『文體說』

荻舟

讀了第六期甲寅週刊登載的瞿宣穎君的文體說，很覺得好笑。國語運動經過了好幾年，反對的理由仍然不外乎起初的那幾種，這眞足證明中國人思想的難得進步。本不想加以辯駁；但他既說了『好為捧心之妝，適以自翹其醜』的話，倒應當把那已經成了『老生常談』的理由再擺出來，看看這兩句考語究竟應屬於那一方面。

一　文言並不是古文；

二　白話同文言一樣有時代的變遷；

三　白話不及文言的活潑而適用。現在逐條加以討論：

一，在討論這個問題之前，似乎應當先解釋幾句。我們以為所謂『文』者不過是語言的代表，而語言又是傳達人類思想的工具；所以『文』也不過是傳達人類思想，和語言一樣的另一工具。我們運用牠，應當使牠恰好把我們心裏蘊蓄着的思想情感表達出來，使別人都能了解。什麼『文章之事，疑有鬼神呵護』，那簡直是屁話！人們因為覺得單靠語言，時間上不能延續，於是就發明結繩；又覺着結繩不便利，於是就改為書契；慢慢改良，一直到了能用文字表達語言，於是就把要說的話寫成文章。『語』『文』的異點，只是一由口說，一用手寫；一個存在的時間短，一個存在的時間長；一個傳播的地方窄，一個傳播的地方寬：關於『文章』本身，初無所謂文體的歧異。殷盤周誥的佶屈聱牙，就是古代言文合一的證據。不料後來出了一班迷古的人，不懂得時代的變遷，以為模仿古人說話的口吻寫出文來，格外古雅：這樣，便使得文章和語言慢慢地分了家。時代愈靠後，人們迷古的心理愈發達，見解的謬誤愈厲害。於模仿古人口吻之外，又憑空加上了什麼『義法』等等的桎梏，以至於自己心裏所要說的話，因受了種種的束縛，竟不能自由地完全表達出來。本刊第一期上孔明先生的『古文之末路』裏，把總長校長以至於土匪所受的古文的拖累，一一加以證明，說得很透澈。任憑瞿君怎樣說文言不是古文，但他若肯用歷史的眼光追溯上去，一定可以找到言文分歧的痕跡，一定可以知道古文就是古代的口語，一定可以明瞭文言就是古文，作文言就是想模仿古人的說話，只不過因受時代的牽掣，模仿得不能全然相同罷了。所以瞿君說文言並不是古文，乃是他不明白文言的起源，他沒有歷史的眼光。

二，文言和白話同有時代的變遷，這是不錯的。作文和說話都是要發表自己的思想情感，而自己的思想情感又決不能不受『風俗習尚之殊，事物制度之變』等等環境的影響，決不能古今一致。但是我們要注意，文言

的原祖本是古人的口語，而現在適合於時代的卻是所謂『白話』。我們背逆着時代去模仿那已死的古人的語言，又終於跳不出時代的高牆，仍不過作出些『民國十四年之文字』；牠和白話所差的，只是白話可以自由地發表意見，牠不能，白話有多數人看得懂的功用，牠又沒有，如是而已。

我們覺悟了文言只不過是模仿古人的語言，并沒有什麼大道理在內，所以主張活人要說活人的語言，沒有模仿死人的必要。我們明白了現代的趨勢，已不容我們只顧搖頭晃腦地諷咏古文，應當騰出這種精神來研究一切有用的學問，好與世界各國相抗衡，所以主張要寫那『得心應手』的白話。我們更痛恨這號稱有四千年文明歷史的古國因爲受了『文言』的拖累，害得那些『蚩蚩者氓』全沒有一點常識，俯首貼耳地任貪官劣紳和帝國主義者來宰割；同時少數貴族式的文人又成天價舞弄文墨地借着牠作工具，『假公濟私』，『諂上驕下』……作出許多不要臉的勾當；以至於偌大的國家到今天幾幾乎在這世界上存留不住；所以我們主張改用白話，減少文字上的障礙，使教育易於普及，國民都可以得到相當的常識；同時一班知識階級的人們也可以騰出諷咏古文的時間來作些有益于社會的工作。

三，講到這一點，我願意先把瞿君讚揚文言的原文節錄幾句：

緣其組織之法。粲然萬殊。既適於時代之變遷。尤便於個性之驅遣。……世間難狀之物。人心難寫之情。類非日用語言所能足用。胥賴此柔韌繁複之文言。以供噴薄。

呵呵！好文言哪！你眞是萬能的法寶哇！可是我有點疑問：所謂『組織之法粲然萬殊』是怎麼個解釋？是說文法上的組織嗎？決不會有什麼『萬殊』。是說『作者之筆墨蹊徑不同，靡不自成抒（？）軸，蓋難概目爲一體』嗎？這是作者的作風關係，猶如說話時彼此口氣不同一樣；這在白話文中更加顯著，如『吶喊』的作風決不同於『自己的園地』的作風，徐志摩先生的文章決不同於疑古玄同先生的文章。至於『適於時代之變遷』這句話；我不高興在牠的本身上加以辯論；我只說這不足爲擁護文言的理由，因爲瞿君在前一段已經明明白白

承認白話也是隨時變遷的了。

我以爲『世間難狀之物，人心難寫之情』，只有用日常語言才能表達出來。要是語言都不能表示的情感事物，那就再沒有什麼可以表達的好方法了。我沒見過瞿君，不知道他談話的時候，遇到難於形容的事物，怎樣用『文言』去表示的。若據我自己的經驗，總覺得『便於個性之驅遣』的還是白話。

講到活潑，筆下寫的已經遠不及嘴裏說的那樣活潑了。不過筆下寫活語言，比較的還是活潑的；寫死語言，則更殭死了。所以就應該——

古語跟今語，官話跟土話　聖賢垂訓跟潑婦罵街，典謨訓誥跟淫詞豔曲，中國字跟外國字，漢字跟注音字母（或羅馬字母），襲舊的跟杜撰的，歐化的跟民衆化的，……信手拈來，信筆寫去。……愛說什麼就說什麼，想着什麼就說什麼（語絲第四十期疑古玄同的『廣告』）。

這樣，或者還可以有點活潑的氣象。瞿文裏字的『文言』文也夠得上說『活潑』麼？

以上三點都討論完了。此外還有幾句附帶着要說的話。國語運動的工作，一方面固然是要使文體解放；一方面又是要使國語普及。中國的語言（自然是指的漢語），絕不『因地域之限』而有『組織之歧異』；所歧異的只在『詞』和『音』兩點　事實上早已有了通行十幾數區域的官話；近幾年來把牠定爲國語，使有熱心的人們鼓吹傳播，牠漸有普及全國的趨勢了。國語中的『詞』和『音』，大致是統一的；可是各地的土詞方音，我們也極歡迎有文學家采用牠，讓牠藉文學的勢力而在國語中佔得地盤，使國語一天一天地豐富起來，不但不像古文那樣『永永自錮於枯槁生硬之境』，而且比現在通行的官話更要『桑榮繁復』，活潑自由　有了這樣的國語，則各省的人無論說話作文，彼此沒有絲毫的隔閡，真如吳稚暉先生說的『得言論的真自由，享言論的真幸福』（猛進第十期『亂談幾句』）了。豈不是一件很好的事？至於『南蠻之人不能官話者』，作白話文時縱然偶有『用語助詞之不能恰當』，那又有什麼要緊！稍微下點工夫研究研究，所費的力量豈不比研究『可有無補

費精神』的什麼文言省了千萬倍！

八月二十五日。

# 答適之

章士釗

甲寅中興。人以反動之時期將至。有色然喜者。有瞿然憂者。有相驚以伯有者。有防之如猛獸者。百感雜陳。囂然塵上。吾國自有言論機關以來。論域至明。關係至大。正負兩軍。各不相讓。筆鋒所至。眞感環焉。如吾甲寅今日所包舉之論戰者。未之前聞也。雖然。愚之本態。始終無改。物來順應。何所容心。天下之情旣發。是非之公不顯。未勝孟子好辯之任。敢忘東方答難之思。粗舉時言。略加指正。知我之過。期于旦莫云爾。

胡君適之近爲一文。因愚起論。全篇詞旨纖滑。可駁之値甚微。（見十二期國語週刊）適之之文。大抵如是。今之所謂白話文者。均大抵如是。此先天不治之症。聖醫所無如之何者也。今請擇其稍非者答之。適之曰。

> 白話文學的運動。是一個很嚴重的運動。有歷史的根據。有時代的要求。有他本身的文學的美。可以使天下睜開眼睛的共見共賞。這個運動。不是用意氣打得倒的。今日一部分人的謾罵。也許趕得跑章士釗君。而章士釗君的謾罵。定不能使陳源胡適不做白話文。更不能打倒白話文學的大運動。

時代要求者何謂也。曾見小兒。身罹胃疾。好食餄餌。不得不止。其母溺愛。懼拂兒意。兒食不已。病乃

日增。此一事也。情節同前。惟母賢明。延醫診視。愼擬方藥。藥大瞑眩。兒避不就。母強飲之。厥疾以瘳。此又一事也。以適之之說。施之醫事。時代譬之小兒。則其所要求者。宜爲自擇而甘之飴餌乎。抑苦口利病之方藥乎。夫文章大事也。曩者窮年矻矻。莫獲貫通。偶得品題。聲價十倍。今適之告之曰。此無庸也。凡口所道。俱爲至文。被之篇目。聖者莫易。彼初試而將疑。後倡焉而百和。如蚊之聚。雷然一聲。而六州之大錯成矣。適之從其後而名之曰。此時代要求也。此時代要求也。是何異慈母之曰縱病兒食飴餌者乎。愚昔著論評之曰。『以鄙倍妄爲之筆。竊高文美藝之名。以就下走壙之狂。隳載道行遠之業。』此乃垂涕泣而道之。而適之以爲悻悻。（適之本篇引此四句入愚罪而斷曰這不是悻悻然和我們生氣嗎）是何異醫者爲言飴餌亂投之將殺兒也。而其拱瀆而擯之門外乎。間嘗論之。凡時代者。俱各有其所需適應之思想事業。號曰要求。不中不遠。但此要求。不能以社會一時病態之心理定之。而當由通人藝士。匠心獨運。於國民智識之水平線上。提高其度以成之。茲之所成。恆與社會一時病態之心理。居於反面。所謂挽狂瀾於既倒。相反始得曰挽。障百川而東之。亦相反始得曰東。自來獨慮往往見疑。非常每爲民懼。而息邪說距詖行放淫詞之爲好與天下所歸者辯。胥是道也。焉有「跟著一班少年人向前跑。」（此適之頌揚梁任公語）如適之所云。視卯蒲爲神聖。戮子弟爲名高。而猶得以識時成業。自文其陋者哉。此點勘破。則其他嚴重運動。歷史根據等詞。羌無意識。不足致詰。『適之謂白話本身。能爲美文。此語在邏輯爲可能。但處今日文化運動之下。其的決不能達。此義稍迂。請申言之。

凡人類之心思。以何種方式。施於文字。使人見之而生美感。大是宇宙間之祕事。能得其祕。斯爲文家。古今中外之大文家不多。足證此祕之未盡宣洩。又人類爲富於模倣性之動物。而語言文字。尤集此性所寄之大成。從古文章。絕不由胎息之功而成名者乃至罕。以文本天成。得之至艱。而理復夥頤。發揮難盡。前人既有獨得。後人自審無出於右。其揣摩乃不期然而然。由是而公美成。由是而文學有史。此普通論文之理也。至白話文學。則與此異趣。吾國語文。自始卽不一致。以字爲單音。人耳難辨。凡于義無取。徒便耳治之駢枝字。語

言中爲獨多。以此駢枝字盡入于文。律之文章義法。殊無個心賞當之道。古來除語錄小說及詞曲之一部外。無以白話爲文者此也。今以白話爲文。因古之人無行之者。胎息揣摩。舉一所施。其事蓋出于創。天下事之創者。惟天才能之。豈能望之人人。故白話文愚謂僅限于二種人爲之。一全然不解文事。一文學至高者而已。中材如愚。直是無能爲役。二十年前。吾友林少泉好爲此道。愚曾試爲而不肯。十年前復爲之。（愚有論哲學者之白話文見東方雜誌）仍不肯。五年前又爲之。（題爲邦聯爲藍志先作）更不肯。愚自是閣筆。蓋作白話而欲其美。其事之難。難如登天。敢斷言也。夫美物所必具之通德。在以情相接。反覆之而不倦。西施與嫫母之別無他。亦願常見與不願見而已。惟文亦然。凡長言詠嘆。手舞足蹈。令人百讀而不厭者。始爲美文。今之白話文。差足爲記米鹽之代耳。勉閱至盡。雅不欲再。漠然無感美從何來。若其竄諸文史。持筆本有可觀。偶爾驅使語言。令爲篇章。移文就語。或亦勉能入目。而非所論今之不嫺文義。從白話中求白話者也。適之謂本身有美。此美其所美。非吾之所謂美。天下睜開眼睛。果是誰之天下。共見共聞。又誰與共。適之自爲小天地。愚又何言。惟若文學固有周咸徧之性在。則本篇所陳。或亦未盡爲天下所棄也已。

適之曰。白話運動。非用意氣所能打倒。以愚所知。意氣之量。已爲適之一派用罄。更無餘瀝。沾溉於人。七年前。愚與適之同入北大爲教授。即爲言嘗試白話之未可。愚雖自始非之。而未或用力止之。偶爾爲文。如評新文化之類。亦發愚一人之意態。選題製詞。與他篇等而已。未若爲白話者之有所謂運動也。即在今日。略有職司。亦未計以何氣力。與適之爲敵。適之引愚投贈之白話詞。事雖近謔。心乃甚平。意氣云云。乃適之自造蛇影之談。實不爾也。然文章大業非白話之力所勝。邪許之夫。妄扛大鼎。絕臏斷脰。理有固然。今天下對白話文之感想。果復何如。強弩之末。勢不能穿魯縞。適之應非全無覺念。故這個運動之倒。乃這個運動自倒之。於他人無與也。舉凡本身無自存之値者。萬事萬物。終於一倒。又不獨這個運動爲如是也。凡愚持論。莫不與天下以共見。其使氣果至何度。請天下人評之。謗言之來。並皆虛受。惟適之尸祝一部分人之讀

罵。趕愚使跑。悻然之態。情見乎詞。此誠未免有蓬之心。而視儻來之勢位過重。章士釗雖不才。亦寧假此爲腐鼠之嚇者流哉。適之視愚。假其今日去職。明日即將俯首帖耳。開口不得者哉。適之謂愚有意使不爲白話文。此亦未然。適之以倡白話文爲職志者也。君子愛人以德。愚豈願其中途易節。惟適之者。有權自了其一生。而無權阻人討論一國文化之公共事業，愚以謂白話文者。固非不可爲也。特以適之之道爲之。則猶航於斷港絕潢而不可通者也。適之已矣。今之紛紛藉藉。迴環于斷港絕潢而不得出者。愚念民口之猎可痛。包胥之志未忘。子能亡之。吾未見不能興之。夫天運未可知。而人力期于必盡。愚與適之。其拭目以觀其後焉可已。至通伯歸國未久。無多表見。沈溺未若適之之深。愚忝與爲友。愛其文才。而病其隨俗。感想又是一番。不能與適之併爲一談也。

——見甲寅週刊第八號（十四年九月出版）

# 評新文學運動

章士釗

愚嘗評新文化運動。今胡君適之明其一偏。矜其獨得。別標新文學運動之號。周游講說。論域匪狹。用力尤至。晨報副刊，將彼武昌公開演講之詞。盡揭於篇。（十月十日號）審天下悅胡君之言而嚮之者衆也。愚以職責所在。忠應依聞。不敢苟同以阿於世。敬抒所見。惟明者考覽焉。

胡君昔倡新文學運動。其名早立。其義未始一講。久矣此事成爲過去。風行草偃。天下皆賦焉。今茲舊事重提。益有思想頑固之人。出而反抗。吾不得已而爲之云云。噫，奇已。若而運動。行之已七八年。舉國趨

之著狂。大抵禮爲天經地義。無可畔越。乃主之者竟無詭以處此。卽有亦卷而懷之。未嘗明白示人。事關百年至計。盲從而蠢動。不求甚解。一至於是。寧非至怪。愚嘗澄心求之。以謂人本獸也。人性卽獸性。其苦拘囚而樂於放縱。避艱貞而就平易。乃出於天賦之自然。不待教而知。不待勸而能者也。使充其性而無法以節之。則人欲不得其養。爭端不知所屆。禍亂並至。而人道且熄。古之聖人知其然也。乃創爲禮與文之二事以約之。一之於言動視聽。使不放其邪心。著之於名物象數。使不窮於外物。復游之以詩書六藝。更舒其筋力而淪其心靈。初行似局。浸潤而安。久之百行醇而至樂出。彬彬君子。實爲天下之司命。默持而善導之。天下從風。炳焉如一。夫是之謂禮教。夫是之謂文化。斯道也。四千年來。吾國君相師儒。續續用力以恢弘之。其間至焉而遠。遠焉而復至。所經困折。不止一端。蓋人心放之易而止之難。文事弛之易而修之難。質性如是。固無可如何者也。今乃反其道而行之。距今以前。所有良法美意。孕育於禮與文者。不論粗精表裏。一切摧毀不顧。而惟以人之一時思想所得之。口耳所得傳。淫情濫緒。彈詞小說所得描寫。袒裼裸裎。使日致乎世。號曰至美。是相率而返於上古獉獉狉狉之境。所謂苦拘囚而樂放縱。避艱貞而就平易。出於天賦之自然。不待教而知。不待勸而能者也。胡君倡爲新文學。祇荷如彼其遠。而乃不言而人喻。能收大辯若嘿之效者以此。雖然。今既不以吾人爲不肖而教之矣。請得一按所言。如其値而歸之。

胡君曰。舊文學者。死文學也。不能代表活社會。活國家。活團體。此最足以聳庸衆之聽。而無當於理者也。凡死文學。必其迹象與今羣渺不相習。僅少數人資爲考古而探索之。廢興存亡不繫於世用者也。今之歐人。於希臘拉丁之學爲然。而吾也豈其儔乎。且弗言異國古文也。以英人而治趙瑟 Chaucor （十四世紀之詩人）卽號難讀。自非大學英文科生。解之者寥寥。吾則二千年外之經典。可得琅然誦於數歲兒童之口。韓昌黎差比麥考黎。（英十九世紀之文家）而元白之歌行且易於裴Byron（裴倫）謝Shelley（謝烈與裴同爲十九世紀詩人）之短句。莎米更非其倫。死之云者。能得如是之一境乎。且文言貫乎數千百年。意無二致。人無不曉。

俚言則時與地限之。二者有所移易。誦習往往難通。黃魯直之詞。及元人之碑碣。其著例也。如曰死也。又在彼而不在此矣。

胡君言社會不應分兩種階級。使文人學士。獨擅文言。而排斥愚夫愚婦頑童稚子於文學之外。此今之卯蒲所稱文言屬諸貴族。必白話始爲平民者也。方愚幼時。吾鄉之牧童樵子。俱得以時入塾。受千字課。四書。唐詩三百首其由是而奮發。入邑庠。爲團紳。號一鄉之善士者比比也。寒門累代爲農。亦至吾祖始讀書。求得名。以傳其子孫。凡通國情者。莫不知吾國自白丁以至宰相。可依人之願力爲之。文字限人之說。未或前聞。自新政興學校。立將千字課四書唐詩三百首。改爲貓狗木馬板櫈之國民讀本。向之牧童樵子。可得從容就傳者。轉若嚴屏于塾門之外。上而小學。而高小。而中學。而高等。一鄉中其得層累而進之徒。較之前清赴省就學政試。洋洋誦其場作。自鳴得意者。數尤減焉。求學難求學難之聲。日聞於父兄師保。疾首蹙額而未已。今之學校。自成爲一種貴族教育。故其與文言白話之爭。了不相關。由今之道。無變今之俗。卽廢手書而用白話。使所謂工具者。無可更加淺近。亦祇便於佻達不學者之恣肆耳。去貴族平民之辯萬里也。

胡君主造白話文之環境。謂若社會一切書籍。均用文言著述。平民概不了解。必且失趣而廢然以返。故吾人必一致努力爲白話文云云。白話文之萬無成理。茲誠最大癥結。胡君可謂明於自知。世界語之無生氣。亦類是也。蓋世界之學問。包涵于英德法三國之文字者。(他國且不論)爲量至大。而三國自身。不能互通。有時英人有求于德。德人有求於法。猶且盡力迻譯。彌其缺限。今一旦舉三國之全量而廢置之。惟以瓠落無所容之世界語。使人之耳目心思。從而寄頓。道德學術。從而發揚。他文著錄。全譯既有所不能。縱亦韻味全失。無以生感。同時嫺於他文者。復不能嚴爲之界。使俱屏而不用。乾枯雜沓。惱亂不堪。此其反乎文化之適性。至爲顯著。世界語之無能爲役。非無故也。惟白話文亦然。吾之國性羣德。悉存文言。國苟不亡。理不可棄。今舉百家九流之書。一一翻成白話。當非君等力能所至。君等竭精著作。將水滸三國演義西遊記之必與結構。當

用無遺。亦未見供人取求。應有而儘有。而又自爲矛盾。以整理國故相號召。所列書目。又牽爲愚夫愚婦頑童稚子之所不諳。己之結習未忘。人之智慾莫傳。環境之說。其虛彌甚。而無如其法之無可通也。

胡君謂古文文言。二千年前已死。此二千年之文學僅史。其眞意義乃是白話。今舊三國演義諸書。年逾百萬。五百年來文學勢力。不在孔孟程朱四書五經。而在三國演義諸書。今爲問三國演義諸書。何時始見于世乎。文言死於二千年前。是自距今千九百年以至演義出版之日。中國無文化也。其間皆死社會也。死國家也。死國體也，胡君之意。果即爾乎。小說年售百萬。亦自亞東圖書館以胡君新標點問世爲然耳。五百年間。悉如是乎。胡君之明板康熙字典。即考見前代爲如是。而胡君曾亦憶及二十年前坊間流行之小題文府策府統宗。其銷數爲何等乎。又試查今之商務印書館所編小學教科書。其年銷之統計。果何若乎。胡君若以書賈爲導師。從其後以譟於衆曰。文化在是。文化在是。此客觀之念。毋乃太深而許子之不憚煩。毋乃太甚乎。

胡君惡文法之繁難。且不功用。以謂不如語法之實在而便利。如文曰。吾未之見也。之字何以必在見字之上。其故無能言之。語曰。我見他。則何等爽快云云。夫文法者非邏輯也。約定俗宜。即爲律令。從而軒輊。其道無由。吾文之法曰。凡否定句。止詞必在動詞之上。如吾誰欺。願莫之遂。皆吾未見之例也。此類定律不論持示何國文家。了無媿色。而曰『甚麼原因講不出來。』此特胡君。講不出來已耳。未必盡人爲然也。若以語法不如是。是當廢止。則一國之文。別有所謂 Conversation Grammar 與嚴正文律異趣者。所在多有當今之時。中外互通。名家林立。誰則斷言文語不兩立如胡君乎。

右舉各條。皆就胡君詞中。稍稍論之。義取消極。辭止答辯。然非特立主張。自成條貫者可比。亦非忘其譾陋。無病呻吟者所爲。如施君畸者。或以老生常談。泛而寡要少之。則須知菽粟爲常。荒年視同性命。一壺非要。中流乃値千金。昔天下之言。不歸楊則歸墨。孟子之說。乃見眞切而不爲徒然。然後人猶以迂闊不近事情訾之。可見論世之人。本來非易。如愚行能。毫無足算。師今不及。安生古人。偶有發抒。亦比于候蟲時

鳥。鳴其所不得不鳴者而已。是非譭譽。焉足計哉。

# 『新文化運動的批評』

——見甲寅周刊第十四期（十四年十月出版）

高一涵

這是章行嚴先生前一個星期六「五月五日」在中國大學講演的題目。我因爲：一來，自『新文化運動』發生以來，大家都糊裏糊塗的盲從，不曾遇到過眞正學者的嚴重批評；二來，章先生近來的議論，往往像雲裏的神龍，見頭不見尾的——所以我對於他這一次的講演不得不安心靜聽。可惜我當時未帶紙筆，不曾把他的演辭詞一句一句的記下；到今天已大半忘了，祇得把我所記得的幾點略爲述一述。

章先生說：

『新文化運動』這個名詞，我就不懂得怎麼講。姑且把這個名詞分開來說，先說『新』字，『新』本是對於『舊』說的，依我看來：人類的知識有限，世界中所有的思想都是從前所有的思想，絕沒有什麼新的發生。譬如衣服；前幾年巴黎的婦人都愛穿極短的裙子，以爲這是新式的衣服；最近巴黎婦人的裙子又長到脚後跟了；又以爲這種長裙子是新式的衣服了。我去年回到上海，看見上海的女人的裙子也作極短的，也以極短的裙子爲新式的衣服；這種樣式原是自巴黎來的，可是上海當以短裙爲新的時候，而巴黎已經又以長的爲新了！換句話說，我們今天認爲新的，他們今天已經認爲舊的了！

再如我們中國的衣服，從前多麼寬大；後來時新的樣式，改爲狹小的，以爲越狹小越新，但近兩年來，

又從狹小的樣式變爲寬大的樣式了。可見得今天所謂『新』，就是從前所謂『舊』。思想也是這樣，他祇是循環的，不是突然發生的。凡是能適合時勢需要的，就可叫做新的；凡是不能適合時勢需要的，就可叫做舊的。

我和章先生意見相同的有兩點：（一）思想不是突然發生的；（二）思想要適合時勢的需要。但是我雖然承認思想不是突然發生的；却不承認『世界中所有的思想，是從前所有的思想，絕沒有什麼新的發生。』我雖然承認思想的進步不是直線的，不是有進無退的；却不承認所有思想都是循環的。譬如長江大河的流水，我們如果祇看一小部分，又何嘗不有洄漩時和逆流的水呢？可是，一看他的全體，總是就下的，總是前進的。照章先生的話說；那麼，學問思想好像一桶水，從這個桶裏倒那個桶裏，倒來倒去，仍然是原來的水，祇有分子地位的變化，絕沒有新加入的分子。我對於這一點覺得非常的懷疑。

章先生近來很有些『復古』的思想，所以一方面說：『新的就是舊的』，一方面又說：『新的不如舊的好』。他的證據是：

凡是美術品，新的總不及舊的好。例如彫刻，現代已不及古代；例如古碑，唐碑不如魏碑，魏碑不如漢碑。

我以爲要比較文化的進步或退步，萬不能單拿文化中所包括的一兩件事做代表，應該要觀察文化的全體。某一時代需要某一兩件事，某一兩件事固然可以發達；到了後來時勢的需要又轉向他方面去了，所以從前很發達的東西，到現在不得不退步了。例如八股文從明到清，可算進步到了極限；現在不需要這種東西，所以這種東西絕傳了。章先生又可以拿清末的策論不及清初的八股，清初的八股不及明代的八股做代表，說現在的文學退化嗎？章先生又爲什麼不說科學工業今不如古，作現代文化退步的證明呢？

章先生反對白話詩，我不敢強辯，因爲我是外行；但是章先生反對白話文的理由有一點覺得很薄弱。他

說：

白話文太簡單，沒有選詞擇句的餘地。譬如我們初學外國文的，想造文句時，常常為詞字及句法所限，不能作出好文字。文言詞句完備，每種意思可以各種詞句達出；白話文簡單，每種意思祇可以少數詞字或一個方法達出。

章先生又說他自己是『做白話文最早的一個人』——『二十年前就做白話文，但是因做不好，所以不敢做。』由此可見白話文作得好，作不好，是一個問題；白話文體到底簡單不簡單，又是一個問題。現在作白話文的作不出好文字，祇能歸罪於白話文學家的手段太低，却不能歸罪於白話文的文體。紅樓夢是一部白話文體的小說，有什麼意思達不出？金瓶梅也是一部白話文體的小說，他描寫一切情形那一件不是『惟妙惟肖』的呢？章先生作文言可以『暢所欲言』，我們現在多年不做文言了，要想做一篇文言說明自己的意思，轉覺得十分的困難。但是我們可以因此就歸罪於文言的體裁不好嗎？

以上是我個人聽過章先生講演後的感想，故不分層次的寫出來，供大家討論討論。至於我或者有誤會或誤記的地方也未可知，還要請章先生指正。

## 守舊與『玩』舊

徐志摩

一

走路有兩個法子：一個是跟前面人走，信任他是認識路的，一個是走自己的路，相信你自己有能力認識路的。謹愼的人往往太不信任他自己；有膽量的人往往過分信任他自己。爲便利計，我們不妨把第一種辦法叫作古典派或舊派，第二種辦法叫作浪漫派或新派。在文學上，在藝術上，在一般思想上，在一般做人的態度上，我們都可以看出這樣一個分別。這兩種辦法的本身，在我看來，並沒有什麼好壞，這只是個先天性情上或後天嗜好上一個區別；你也許誇他自己尋路的有勇氣，但同時有人罵他狂妄；你也許罵跟在人家背後的人寒傖，但同時就有人誇他穩健。應得留神的就只一點：就只那個『信』字是少不得的，古典派或舊派總得相信——完全相信——領他路的那個人是對的，浪漫派或新派總得相信——完全相信——他自己是對的。沒有這點子原始的信心，不論你跟人走，或是你自己領自己，走出道理來的機會就不見得多，因爲你隨時有叫你心裏的懷疑打斷與會的可能；並且即使你走着了也不算希奇，因爲那是碰巧，與打中白鴿票的差不多。

## 二

在思想上抱住古代直下來的幾根大柱子的，我們叫作舊派。這手勢本身並不怎樣的可笑，但我們却盼望他自己確鑿的信得過那幾條柱子是不會倒的。並且我們不妨進一步假定上代傳下來的確有幾根靠得住的柱子，隨你叫它綱，叫它常，禮或是教，愛什麼就什麼，但同時因爲在事實上有了眞的便有假的，那幾根眞靠得住的柱子的中間就夾着了加倍加倍的幻柱子，不生根的，靠不住的，假的，你要是抱錯了柱子，把假的認作眞的，結果你就不免伊索寓言裏那條笨狗的命運：他把肉骨頭在水裏的影子認是眞的，差一點叫水淹了它的狗命。但就是那狗，雖則笨，雖則可笑，至少還有它誠實的德性：它的確相信那河裏的骨頭影子是一條眞骨頭。假如，譬方說，伊索那條狗曾經受過現代文明教育，那就是說學會了騙人上當。明知道水裏的不是眞骨頭，却偏偏裝出正經而且大量的樣子，示意與他一同站在橋上的狗朋友們，他們碰巧是不受教育的因此容易上人當，叫他們跳

下水去喫肉骨頭影子，它自己倒反站在旁邊看趣劇作樂，那時我們對它的舉動能否拍掌，對它的態度與存心能否容許？

## 三

寓言是給有想像力並且有天生幽默的人們看的，它內中的比喻是『不傷道』的；在寓言與童話裏——我們覺不妨加一句在事實上——就有許多畜生比普通人們——如其我們沒有一個時候忘得了人是宇宙的中心與一切標準——更有道德，更誠實，更有義氣，更有趣味，更像人！

## 四

上面說完了原則，使用了比方，現在要應用了。在應用之先，我得介紹我說這番話的緣由。『孤桐』在他的『再疏解轉義』——甲寅周刊第十十期——裏有下面幾節文章——

……凡一社會能同維秩序，各長養子孫，利害不同，而遊刃有餘，質不背渾樸而無過不及之大差，雍容演化，卽於寰域，共遊一壽，不爲天下裂，必有共同信念以爲之基，建立而構興，則相與飲食焉，男女焉，教化習焉，事爲焉，香攝萬殊，要歸於一者也。茲信念者，亦期於有而已，正不必持絕對之念，本進動之行，以建其言論思想，或更求理與否也。……（圈是原有的也是我要特加的。——摩。）

……此誠世道之大變，而深識悍仁之士所難熟視無睹者也。篤而論之，如耶教者，其歸陋焉得言無；然天下之大，大抵上智少而中材多，宇宙之謎，既未可以盡刪，因葆其不可明者，養人敬畏之心，取使幸福之毅，乃爲舉世者意念之所必至，故神道設教，聖人不得已而爲之，故不容於其義理，詳加論議也。

……過此以往，稍稍逼前遞代，乃情勢之所必然；此爲羣化消長之常，甲無所謂退化，乙亦無所謂退化，與慈

發舉彝義，蓋有合焉。夫吾國亦苦社會共同信念之搖落也甚矣，舊者悉毀而新者未生，後生徒恃己意所能判斷者，自立準裁，大道之晏，孰甚於是，爰為此懼。論人懷己，趣申本義，昧時之譏，所不敢辭。

## 五

孤桐這次論的是美國田芮西州新近喧傳的那件大案；與他的『彝義有合』的是判決那案件的法官們所代表的態度，就是特舉的說，不承認我們人的祖宗與猴子的祖宗是同源的，因為聖經上不是這麼說，並且這是最汚辱人類尊嚴的一種邪說。關於孤桐先生論這件事的批評，我這里暫且不管，雖則我盼望有人管，因為他那文裏敘述兼論斷的一段話並不給我們對於任何一造有眞切了解的印象。我現在要管的是孤桐在這篇文章裏洩露給我們他自己思想的基本態度。

自分是『根器淺薄之流』，我向來不敢對現代『思想界的威權者』的思想存挑戰的妄念，甲寅記者先生的議論與主張，就我見得到看得懂的說，狠多是我不敢苟同的，但我這一晌只是忍着不說話。

同時我對於現代言論界裏有孤桐這樣一位人物的事實，我到如今為止，認為不僅有趣味，而且值得歡迎的。因為在事實上得着得力的朋友固然不是偶然；尋着相當的敵手也是極難得的機會。前幾年的所謂新思潮只是在無抵抗性的空間裏流着；這不是『新人們』的幸運，這應分是他們的悲哀。因為打架大部分的樂趣，認眞的說，就在與你相當的對敵切實較量身手的事實裏：你揪他的頭髮，他回揪你的頭毛，你瞧空再去扼他的咽喉，制他的死命，那才是引起你酣興的辦法；這暴烈的衝突是快樂，假如你的力量都化在無反應性的空氣裏，那有什麼意思？早年國內舊派的思想太沒有它的保護人了，太沒有戰鬥的準備退讓得太荒謬了；林琴南只比了一個手勢就叫敵營的叫囂嚇了回去。新派的拳頭始終不曾打着重實的對象；我個人一時間還猜想舊派竟許永遠不會有對壘的能耐。但是不，甲寅周刊出世了，它那勢力，至少就銷數論，似乎超過了現在任何同性質的期刊

物。我於孤桐一向就存十二分的敬意的，雖則明知在思想上他與我——如其我配與他對稱這一次——完全是不同道的。我敬仰他因為他是個合格的敵人。在他身上，我常常想，我們至少認識了一個不苟且，負責任的作者。在他的文字裏，我們至少看着了舊派思想部分的表現。有組織的根據論辯的表現。有肉有筋有骨的拳頭，不再是林琴南一流棉花般的拳頭了；在他的思想裏，我們看了一個中國傳統精神的秉承者，牢牢的抱住幾條大綱，幾則經義，決心在『邪說橫行』的時代裏替往古爭回一個地盤；在他嚴刻的批評裏新派覺悟了許多一向不曾省察到的虛陷與弱點。不，我們沒有權利，沒有推托，來蔑視這樣一個認真的敵人，我常常這麼想；即使我們有時在他賣弄他的整套家數時，看出不少可笑的台步與累贅的空架。每回我想着了安諾爾德說牛津是『敗績的主義的老家』，我便想像到一輪同樣自傲的彩暈圍繞在甲寅周刊的頭頂；這一比量下來，我們這方倚仗人多的勢力倒反吃了一個幽默上的虧輸！不，假如我的祈禱有效力時，我第一就希冀甲寅周刊所代表的精神『億萬斯年！』

## 六

因為兩極端往往有碰頭的可能。在哲學上，最新的唯實主義與最老的唯心主義發現了彼此是緊鄰的密切；在文學上，最極端的浪漫派作家往往暗合古典派的模型；在一般思想上，最激進的也往往與最保守的有聯合防禦的時候。這不是偶然；這裏面有深刻的消息。『時代有不同』，詩人勃蘭克說，『但天才永遠站在時代的上面』。『運動有不同』，英國一個藝術批評家說，『但傳統精神是綿延的』。正因為所有思想而後的目的就在發見根本的評價標準，最浪漫（那就是最向個性裏來）的心靈的冒險往往只是發見真理的一個新式的方式，雖則它那本質與最前的方式所包容的不能有可稱量的分別。一個時代的特徵：雖則有，畢竟是暫時的，浮面的；這只是大海裏波浪的動盪，它那淵深的本體是不受影響的；只要你有膽量與力量沒透這時代的擾攘的上層你就

淹人了靜定的傳統的底質，要能探險得到這變的底裏的不變，那才是攫着了驪龍的頷下珠，那才是勇敢的思想者最後的榮耀。老派人不離口的那個『道』字，依我淺見，應從這樣的講法，才說得通，講得懂。

# 七

孤桐這回還有頂謹慎的捧出他的『大道』的字樣來作他文章的後鎮——『大道之變，孰甚於是？』但是這回我自認我對於孤桐，不僅他的大道，並且他思想的基本態度，根本的失望了！而且這失望在我是一種深刻的幻滅的苦痛。美麗的安琪兒的腿，這樣看來，原來是泥做的！請看下文。

我舉發孤桐先生思想上沒有基本信念。我再重複我上面引語加圈的幾句；『……茲信念者亦期於有而已，固不必持絕對之念，本邏輯之律，以繩其爲善爲惡，或衷於理與否也。』所有唯心主義或理想主義的力量與靈感，就在肯定它那基本信念的絕對性；歷史上所有殉道殉教殉主義的往例，無非那幾個個人在確信他們那信仰的絕對性的真切，與熱奮中他們的考量便完全超軼了小己的利益觀念，欣欣的爲他們各人心目中特定的『戀愛』上十字架，進火燄，登斷頭台，服毒劑，嘗刀鋒，假如他們——不論是耶穌，是聖保羅，是貞德，勃羅諾，羅蘭夫人，或是甚至蘇格臘底斯——假如他們各個人當初曾經有剎那間會悟到孤桐的達觀：『固不必持絕對之念』；那在他們就等於澈底的懷疑，如何還能有勇氣來完成他們各人的使命？

但孤桐已經自認他只是一個『實際政家』，他的職司，用他自己的辭令。是在『操剝復之機，妙調和之用，』這來我們其實『又何能深怪？』上當是我們自己。『我的腿是泥塑的』，安琪兒自己在那裏說，本來用不着我們去發見。一個『實際政家』往往就是一個『投機政家』，正因他所見的只是當時與暫時的利害，在他的口裏與筆下，一切主義與原則都失却了根本的與絕對的意義與價值，却只是爲某種特定作用而姑妄言之的一套，背後本來沒有什麼思想的誠實，面前也沒有什麼理想的光彩。『作者手裏的題目』阿諾爾德說，『如其沒

有貫徹他的，他一定做不好：誰要不能獨立的運思，他就不會被一個題目所貫徹。』（Matthew Arnold: Preface to Merope）如今在孤桐的文章裏，我們憑良心說，能否尋出些微『貫徹』的痕跡，能否發見些微思想的獨立？

## 八

一個自己沒有基本信仰的人，不論他是新是舊，不但沒權利充任思想的領袖，並且不能在思想界裏占任何的位置；正因為思想本身是獨立的，純粹性的，不含任何作用的，他那動機，我前面說過，是在重新審定，劈去時代的浮動性，一切評價的標準，與孤桐所謂『第二者』（即實際政家）之用心：『操剝復之機，妙調和之用，』根本沒有關連，一個『實際政家』的言論只能當作一個『實際政家』的言論看；他所浮泅的地域，只在時代浮動性的上層！他的維新，如其他是維新，並不是根基於獨見的信念；為的只是實際的便利；他的守舊，如其他是守舊，他也不是根基於傳統精神的貫徹，為的也只是實際的便利。這樣一個人的態度實際上說不上『維』，也說不上『守』，他只是『玩』！一個人的弊病往往是在誇張過分；一個『實際政家』也自有他的地位，自有他言論的領域，他就不該侵入純粹思想的範圍，他尤其不該指著他自己明知是不定靠得住的稚子說『這是靠得住的，你們儘管抱去，』或是——再引喻伊索的狗——明知水裏的肉骨頭是虛影——因為他自己沒有信念——趕這幾橋上的狗友去跳水，那時他的態度與存心，我想，我們決不能輕易容許了吧！

# 章士釗　陳獨秀　梁啓超

吳稚暉

把這三個人連在一起討論，似乎老子與韓非同傳，有點不倫不類。但是前天我許伏園先生再寫幾句，討論章行嚴先生。在我個人，一說到章先生，便忘不了陳梁二位。其小小的聯想，一是章梁向不通聲氣，何以現在的趨勢，大有執贄門下，拜倒先生座前之意，其因果何在呢。一是章陳交誼，不是狠淺，似乎南京陸師學堂，曾做同學。(?)今日章先生視『甲寅』爲彼惟一產物。然別人把人物與甲寅聯想，章行嚴而外，必忘不了高一涵，亦忘不了陳獨秀，見獨秀兩個名詞，尚以爲是個絕世美男子。後我在新青年發起時晤到，正如韓退之所狀蒼蒼者動搖者的形貌，令我叫奇。惟時黎元洪由副總統升任大總統時代的內閣，即定於上海霞飛路章先生的宅內。陳先生就像演赤壁之戰，章先生充做諸葛亮。他充做魯肅。客到之先，客散之後，祇有他徘徊屏際。何以他們今日分道揚鑣到如此。其因果又何在呢。所以若就時人動於感情的批評，止以章先生爲開倒車者，陳先生爲共產黨的急先鋒，梁先生爲帝國主義的妥洽家，甚而至於『早晚市價不同』，竟罵章先生爲『賣國黨』，陳先生爲『外國人工具』，梁先生爲『替另一種外國人賡續命湯的人』。其實這都是中傷敵人的武器，沒有超然的價值。我雖是一個黨見甚重的傢伙，然而常想到做小學生時代，執筆做史論，但不違背了聖經賢傳，即嘗一無恩怨的，還他個是是非非。何以不能算做又過了兩百年，拿出那種做史論的風味，把時人去掉了恩怨，誠心的一批判呢。於是口要論章士釗，既不能不用陪襯，所以題目上索性添個陳獨秀與梁啓超。尤使錯綜的論下，可以互省筆墨，形成一個總概念。這三個人都有複雜的歷史。『一部十七史，從何說起。』並且他們個人的賢

否美惡，不入我現在要討論思潮及關係國家的範圍，自然討論不到。就是他們對於時代的功罪，亦不想斷定。但竭力貢獻我的所見，了解他們何以如此，他們有無價值。他們未死，還希望他們共同奮鬬。現在讓在下細細陳說。他們共通之點，在矮子裏頭尋長人；都是比較有三分誠心，想把中國弄好的。不像那班摸金政客，滑頭學生，止在『人生世上，勢位富厚，蓋可以忽乎哉』的螺絲殼裏，儘翻筋斗的。所以截到今日他們之未死，我算在兩百年後論他們，我稱他們都是愛國者，非但不是賣國黨，不是外國人工具，與替外國人續命湯的人。然而何以他們跑到現在，有的好像狠烏煙瘴氣的，有的好像狠翻風攪浪的，而且絕不相類到如此呢。因爲他們又有第二共通點，他們都要不費吹灰之力，把中國狠容易的弄好。他們認定中華民國成功了十四年，還糟到如此，一定是世界上不曾有過的大損失辦法。（這也是算是全中國人的共通觀念。）他們眼看着這位東方病夫先生在床上睡得太久，終要尋個切合的方法，救正那種大損失的醫治，免把病人誤了。於是疑心本來無病，都是吃[illegible]吃壞的，止要清心寡欲，自然慢慢的會好起來，就是章先生。斷定瘀積不少，十四年中現象更顯，止要巴豆大黃，一帖即愈，就是陳先生。以爲原氣本來不足，吃藥又吃得不對，所以鬧到這個田地，還是用黃芪黨參，依我『陸仲安』的老手段，『克利醫生』不也能不讓步，又就是梁先生。我們現在且先把陳梁兩先生來說幾句。然後再在章先生身上多說一點。

陳先生的大吐大瀉法，也不是陳先生能說得聽別人，一定肯用。假如像『胡適之』那種含纖維質狠富的，當令一點，不長新瘀積，自然陳先生的巴豆大黃湯，煎好了也無人過問。倘使『章氏保痞丸』，竟會同紅丸金丹一樣流行，連到把『胡適之』也送入鹹菜缸裏，做了菜乾，變了不消化性質；瘀積直增起來，到草扇子油瀉不下的時節，巴豆大黃，自然會當令。只是已往不可掩的事實。假如那位『滿洲先生』，當時能去吃『梁啓超式』『富於纖維質的食物，何至於服了辛亥年的巴豆大黃，把宗廟改了和平公園呢。因爲那種『唐文治式』的保痞丸，還把『梁啓超』曬做菜乾，讓瘀積天天增長，肚子撐到要破裂，巴豆大黃，自然是唯一特效藥了。決不

是孫逸仙醫生有萬應靈方呀。可是這種觀察，心裏大家明白，嘴裏不承認的，定然不少。後頭還得申說，現在且不必細講。先要致意陳先生幾句。像俄羅斯那種蓄積，寫下了，有西歐北美幾個大公桶承受，就是我們的東三省，甚而至於上海虹口四馬路，都還有他們賣報紙賣肥皂的去處。我們那大不可當，牛囊般的蓄積，世界禁止他們自由入境，那末小公桶也找不到一個。寫了一床，怎麼辦呢。我料定陳先生雖口口聲聲，鼓吹不妥洽。其實他也是一個『如之何如之何』，斟酌盡善的人物。不觀他前數年在上海，竟把一個無神論家，鼓吹耶教。因爲他彼時感覺耶教有過渡之必要，所以暫與妥洽，亦是不妨，所以我以爲『陳獨秀式』的鼓吹共產，大家不必驚惶的呀。惟有『章士釗式』的釀造共產，定是不得了。

梁先生自來就是一個『陸仲安』，非黃芪黨參不用。雖有人揶揄他，他常常與自己挑戰。但他那大補元氣的中庸論調，始終不改。而且他不會開過倒車，止是行慢車，時時還有進步。他的壽命，倘使有當年象坊橋邊宋象之長，彼時無政府革命大流行，他必定也是一個不含糊的共產黨了。這是笑話與後話，暫且不表。我相信陸仲安會醫得好孫中山先生的肝病。孫先生是死在人物太重要。醫的方法，新新舊舊，來得太多，索性都不敢盡量一用。所以我又相信醫中國，的確是梁啓超最好。假如當年沒有那袁氏，竟讓載灃專任了梁啓超，那末載灃就是睦仁，梁啓超就是大久保利通。日本帝國，大淸帝國，雖然畢竟終是世界革命的目的物。然而不平等條約，也用不到今日才來運動廢除。我們大國民的頭銜，也暫且丟了滿洲主子，聊以解嘲起來了。然而這也是走過屠門，便想大嚼能了。事實上還有困難，便是沒有那拉易，沒有那四千年傳統下來的紳士難。（或曰官僚，或曰守舊黨，或曰老腐敗分子，皆一物而異名。）進步黨的錯誤，他是一方反對守舊黨，一方抑遏急進派。他以爲這便是行我中庸之道的方法。其實官僚有四千年的傳統，勢力雄大，要想化官僚，結果終是官僚化。急進派有世界革命之背影，（世界革命云者，非如尋常所謂大同革命，乃言世界上方到處有革命之趨勢也，）亦非抑遏可以消滅。官僚柔而急進剛。不勝急進之窘迫，往往便與官僚妥洽。有時還進一步，竟助官僚以撲急進。

於其鷸蚌相持，官僚之漁翁，坐奏兩凱。一是他們的實力，成功了軍閥割據。一是他們的發貨，把什麼國民黨進步黨政客學者，逐漸十有八九的化成官僚或準官僚。不必高言黃農虞夏，就把梁先生代表了進步黨，把我小黨區代表了國民黨，也還算成個黨人麽。嗚呼，客氣一點，亦準官僚而已矣。所以倒其果而爲因，進步黨人常鳴不平曰，國民黨人亦何嘗賢於官僚。（官僚更常說。）我當應之曰，劣於官僚。因官僚尚有傳統紳士之廉恥，黨人之官僚，並彼所謂廉恥而無之。故激起章先生，索性要鼓吹正統官僚，以爲救濟。殊不知幾微之消滅，乃由溫和急進兩派之新黨，不能合作。進步黨對國民黨放暗箭，國民黨對進步黨施明攻。紳士便一手抓住了雙方，占據完全之世界。那末該當有什麼結果呢。便是瘡積愈漲愈大，到了陸仲安也知道黃芪黨參不復可用，於是死馬當作活馬，巴豆大黃。亦不容你不吃了。什麼革命，都是應現狀的要求，決非有人憑空鼓吹得出也。三十年來，自有改革運動，新派兩黨合作而勝利者，可去三次。一則戊戌以前，一乃辛亥革命，一即洪憲革命是也。最近以來，進步黨與官僚，又已立於反對之地位。故此次最易受攻擊，十分抱枉。但他兩年以來，常造讕聞國民黨之不利消息，不但記載不真實，失其大報態度，而且還是傳襲了新黨攻新黨的政策，大不合算。國民黨報紙上攻擊進步黨，更是利害，我可代爲承認。但所貴乎溫和穩健派之新黨者，即一方勝戰官僚，一方容忍急黨，而自命即爲收拾現局惟一適當之人物是也。此因舊派之於倫理政制，既多不合於理性，又極不適於時世。急進則合於理論，惟不切於現狀。於是中派者因現狀而委蛇習慣。亦必因時世而認識理性。惟委蛇習慣而人於妥洽則易，認識理性而欲不妥洽則難。恐其舊黨妥洽，所以事實可稍通融，而言論則不假借。又恐其與理性不妥洽，政策則當堅持，而言論不能不容讓。以主義較溫和者與較激急者在口舌間相與摩錯，無不失敗於較溫和者。蓋一方面正與激急者應戰，則他方面對頑舊者必減其堅強，此一失敗也。欲令激急者心服，不得不一面承認其理性，一面則蔑視其人格。即如最近晨報大發其囈，忽起了全隊人馬，且邀總司令梁任公親自出馬，與共產黨決一死戰。然結果替共產主義大登其廣告。恐即條約上承認其宣傳，還無此次之得力。因把共

是孫逸仙醫生有萬應靈方呀。可是這種觀察，心裏大家明白，嘴裏不承認的，定然不少。後頭還得申說，現在且不必細講。先要致意陳先生幾句。像俄羅斯那種痞積，瀉下了，有西歐北美幾個大公桶承受，就是我們的京三省，甚而至於上海虹口四馬路，都還有他們賣報紙賣肥皂的去處。我們那大不可當，牛糞般的痞積，世界禁止他們自由入境，那末小公桶也找不到一個。瀉了一床，怎麼辦呢。我料定陳先生雖口口聲聲，鼓吹不妥洽。其實他也是一個『如之何如之何』，斟酌盡善的人物。不覩他前數年在上海，竟把一個無神論家，鼓吹耶教。因爲他彼時感覺耶教有過渡之必要，所以暫與妥洽，亦是不妨，所以我以爲『陳獨秀式』的鼓吹共產，大家不必驚慌的呀。惟有『章士釗式』的釀造共產，定是不得了。

梁先生自來就是一個『陸仲安』，非黃芪黨參不用。雖有人揶揄他，他常常與自己挑戰。但他那大補元氣的中庸論調，始終不改。而且他不會開過倒車，止是行慢車，時時還有進步。他的壽命，倘使有當年象坊橋邊宋象之長，彼時無政府革命大流行，他必定也是一個不含糊的共產黨了。這是笑話與後話，暫且不表。我相信陸仲安會醫得好孫中山先生的肝病。孫先生是死在人物太重要。醫的方法，新新舊舊，來得太多，索性都不敢盡量一用。所以我又相信醫中國，的確是梁啓超最好。假如當年沒有那拉氏，竟讓載湉專任了梁啓超，那末載湉就是睦仁，梁啓超就是大久保利通。日本帝國，大淸帝國，雖並竟終是世界革命的目的物。然而不平等條約，也用不到今日才來運動廢除。我們大國民的頭銜，也暫且靠了滿洲主子，聊以解嘲起來了。然而這也是走過屠門，便想大嚼罷了。事實上還有困難，便是沒有那拉易，沒有那四千年傳統下來的紳士難。（或曰官僚，或曰守舊黨，或曰老腐敗分子，皆一物而異名。）進步黨的錯誤，他是一方反對守舊黨，一方抑過急進派。他以爲這便是行我中庸之道的方法。其實官僚有四千年的傳統，勢力雄大，要想化官僚，結果終是官僚化。急進派有世界革命之背影，（世界革命云者，非如尋常所謂大同革命，乃言世界上方到處有革命之趨勢也，）亦非抑過可以消滅。官僚柔而急進剛。不勝急進之窘迫，往往便與官僚妥洽。有時還進一步，竟助官僚以撲急進。

於是鷸蚌相持，官僚之漁翁，坐奏兩凱。一是他們的實力，成功了軍閥割據。一是他們的發質，把什麽國民黨進步黨政客學者，逐漸十有八九的化成官僚或準官僚。不必高言黃農虞夏，就把梁先生代表了進步黨，把我小區區代表了國民黨，也還眞成個黨人麽。嗚呼，客氣一點，亦準官僚而已矣。所以倒其果而爲因，進步黨人常鳴不平曰，國民黨人亦何嘗賢於官僚。(官僚更常說。)我當應之曰，劣於官僚。因官僚尚有傳統紳士之廉恥，黨人之官僚，並彼所謂廉恥而無之。故激起章先生，索性要鼓吹正統官僚，以爲救濟。殊不知幾微之消滅，乃由溫和急進兩派之新黨，不能合作。進步黨對國民黨放暗箭，國民黨對進步黨施明攻。紳士便一手抓住了雙方，占據完全之世界。那末該當有什麽結果呢。便是猪積愈漲愈大，到了陸仲安也知道黃芪黨參不復可用，於是死馬當作活馬，巴豆大黃，亦不容你不吃了。什麽革命，都是應現狀的要求，決非有人憑空鼓吹得出也。三十年來，自有改革運動，新派兩黨合作而勝利者，可云三次。一則戊戌以前，一乃辛亥革命，一即洪憲革命是也。最近以來，進步黨與官僚，又已立於反對之地位。故此次晨報受攻擊，十分抱枉。但他兩年以來，常遭廣州國民黨之不利消息，不但記載不眞實，失其大報態度，而且還是傳襲了新黨攻新黨的政策，大不合算。國民黨報紙上攻毀進步黨，更是利害，我可代爲承認。但所貴乎溫和穩健派之新黨者，即一方勝戰官僚，一方容忍急黨，而自命即爲收拾現局惟一適當之人物是也。此因舊派之於倫理政制，旣多不合於理性，又極不適於時世。急派則或合於理論，惟不切於現狀。於是中派者因現狀而委蛇習慣。亦必因時世而認識理性。惟委蛇習慣而入於妥洽則易，認識理性而欲其不妥洽則難。恐其舊黨妥洽，所以事實可稍通融；而言論則不假借。又恐其與理性不妥洽，政策則當堅持，而言論不能不容讓。以主義較溫和者與較激急者在口舌間相與鏖鏟，無不失敗於較溫和者。蓋一方面正與激急者鏖戰，則他方面對頑舊者必減其堅強，此一失敗也。欲令激急者心服，不得不一面承認其理性，一面則蔑視其人格。即如最近晨報大發其聽，忽起了全隊人馬，且邀總司令梁任公親自出馬，與共產黨決一死戰。然結果替共產主義大發其廣告。恐即條約上承認其宣傳，還無此次之得力。因把共

爲中流社會……紳士……所戰勝，政黨與議會，變到神聖不可侵犯，便是紳士世界的日曜中天。以物質進步之未已，及教育普及之多事，故倏忽之間，百姓又起來向紳士算賬。（百姓古別於民，乃一種下級紳士，並非全民。全民革命，尚是蘇州人所謂『半夜裏呼貓，一一一一一來。』）組自共產主義，各種社會主義，皆不滿於中流社會專政的政黨與議會者。等到大戰中，紳士不能不求救於百姓。紳士有此破綻，所以政黨之整齊，議會之尊嚴，一齊給百姓弄得不三不四。除了蘇俄等索性百姓做了皇帝外，在其餘各國，百姓升了新紳士，拿出新貴的態度，往往比官僚又惡。其實不過一時的病態，究已非復紳士。如章先生者，或不深究，遂疑彼等亦政黨議會之餘毒所產生，合着新舊的紳士，皆當別有救濟。不悟其正向社會主義前途，曲折行去，決非再要用敦詩說禮，孝弟力田，改良好了紳士，以先帝王貴族之人瑞也。即政黨議會，亦原則其能適用，不過其方式不能不改，如何改得最好，尚未成功罷了。所以章先生那種清心寡欲法，連梁先生也覺得縐眉不能寧貼也。

章先生近年思想結晶之全部，就是那篇『評新文化運動。』胡適之先生所謂『不值一駁』。章先生積極，一登再登於新聞報及甲寅續刊。那篇文章，盡是村學究語，自然不值一駁。做那種文章，簡直是失了邏輯學者的體面。什麼叫做『悉是一種歡樂雍容，情文並茂之觀，斯爲文化。』這就是他思想全部中的拔萃語，叫人不痛不癢，如何駁法。這種聲調，出之於徐樹錚口中，自然不論是胡先生，下至如小區區，皆當濃圈密點的贊他有出息，豈敢說不值一駁，簡直可說『當懸諸國門，不能增損一字』。我們萬萬不料多年崇拜的章行嚴先生，他胸中正是這麼一套。這是他近年來略略收藏書畫，被官僚包圍了，雍容歡樂於故紙堆中，其實必定是束書不觀的結果。然而他又於『特謂思想之流轉於宇與宙間，須相間而迭見，其所以然，則人類厭常與篤舊之兩矛盾性，時乃融會貫通而趨於一』等，一派村學究祖宗韓柳歐蘇的『見道太蠢』語之上，（這是宋儒評他們的話，）居然有『非謂今之學理政術，悉爲前有，廣狹同幅，了無進境也』一類的『故章行嚴』語。章先生要知道人類有了三百萬年，歷史以來的七八千年，譬之在一年中，雖止是一旦暮，然惟其學理政術，晚上的不是早上所

悉有，廣狹不同幅，稍稍有進境。那就人家正當商量添設電燈，又在那裏急迫的應付晚報上的事實，你不能還是關開窗放光，把早報上段祺瑞正位總統，張紹曾出任內閣總理的上海來電，以為尚有價值討論也。現在不必泛論。何以東從春秋戰國，到幾十年前，西從希臘羅馬，到一二百年前，二千年之中，能夠叫學校死讀幾個人的課本，便是孔呀，孟呀，伯拉圖呀，亞里士多德呀，他們能專利得如此之久。這無非是人手所造的用具，不甚相遠。所以廣狹雖還是不同幅，而進境卻微乎其微。自從戈白尼把太陽放在當中，牛頓把攝力做了牽線，戳破了上帝的小小神祕，一百五十年前，居然有個秤店裏學徒，發明了蒸汽機。人類有了蒸汽機，張大其詞講講，彷彿像動物中有了前腿變着手的人一樣。動物有了手，地球上的狀況，大變了一個情形。人類有了蒸汽機，地球上的狀況，又大變了一個情形。若是動物對於人，還要維持動物的舊智識，惟有豺狼虎豹，整備滅種，牛羊犬馬，整備犧牲。所以章先生要對蒸汽機的人類，維持古人的老把戲，黃先生紅先生也就候着我們，同我們把猗人林。章先生必啞然失笑曰，『我亦不反對蒸汽機，我執政的內閣篇上，不是還說到科學也是要得的麼。』哈哈。我們現在大家下了四條腿向前趕，還恐是趕不上。若依着章先生及段老執政的意思，無非把優秀分子，且讀了聖經賢傳，担任了治國平天下。大多數的人民，還是耕田鑿井，服賈牽牛。止要挑幾個工人子弟學幾年，什麼扳炮門，裝電燈，開汽車，老爺們有洋匠使喚，也就得啦。用這種精神來不反對蒸汽機，不拋棄科學，直叫做還是忘不了學時髦，分明滑稽的敷衍罷了。什麼林則徐曾國藩李鴻章張之洞，皆是一等第一名的注重洋務洋技人物，比起後進的日本來，已經皆得夠了。不料至今還有死不了的退化章士釗，自害不已，還要害他的兒子，把大好青年，叫他絕緣的時代，便走上了教士式的歷程。好了。現在且擱過章士釗，連帶關係，再說幾句梁啓超。梁先生自然比較漂亮。他近來講起共產的產來，主張姑且有了產，才可以共，在我個人，也相對的很贊成的。這種論調，是他們研究系的老主張。上海的時事新報上，幾年前便常常提起。可是他是止替資本家鳴不平。彷彿資本家實是愛國的緣故，才來開設工廠。若是工人還替他混鬧，他便不高興了。我

說，資本家因爲添了工人混鬧，愈覺事業不穩當，有些不大高興，這是對的。若說他做資本家，爲的是愛國，那就影踪也沒有。連滿口說是抵制外貨，也是滑稽到一百二十分的。總而言之，統而言之，無非想發財而已。中國的資本家，自始先有洋奴，從而便有靠官勢者，皆比較的穩定一點。若是窮光蛋企業，無非藉欺騙行爲，才有少數得法的。近年始稍有不是洋奴，不盡借官勢，局面稍像的企業家，則皆具有商業經驗，或有專門技術之人，或從海外歸來，或從官場逃去，無不吹爲熱心祖國，厭薄官僚。其實度其才具，可比較能發財，所以搖身一變爲資本家，如是而已。洋奴官蠹騙子，本是一時的怪現象，果其中國眞能有資本家，定屬於那種有經驗有技術的人物。故吾上文之論調，其詞雖若有憾，其實乃深喜之也。然而彼輩必愈有本領，乃愈想企業，決非用愛國之名義能勸，亦非因工人之混鬧能阻。其託於勸，或果受阻者，皆銀樣蠟槍頭，所謂經驗與技術，並非充足，本亦不能達其企業之目的一類罷了。其人果有了豐富的經驗，與可靠的技術，他那發財之念，雖水火刀兵，俱莫能阻抑。所以要製造資本家，止要製造獲得經驗的環境，獲得技術之場所。而資本家自然如春筍之怒發，多到不可思議。有如製造了做官的環境，「即惟紳士是崇」，及做官的場所，「即洋八股學校」，自然就成了官國，同一不爽是因果。因此梁任公既相信有產方可以共，如何把一最有製造技術希望的清華學校，生生的葬送在他的『西學古微』式的國學講義內呢。梁啓超想把黃芪黨參作特效藥煎藥的時節，却放些牛溲馬勃做代用品，眞與章士釗，還是一斤同十六兩呀。

然而他們所以不走正當道路，想開方便法門，越開越上死路者，就他良心好的一方面說，無非章先生以爲十四年鬧到如比，那是走錯了路。梁先生也以爲儘有容易的路，不必走到十四年。章先生認定的正路，還是中學爲體，西學爲用。梁先生的容易路，所謂希望資本家，乃是他的漂亮面門語，骨子裏，止是立了自治學院，拿住了清華學生，請大家主張黃芪黨參出來，即百病消融，而國大治。（這不必獨笑梁先生，凡用清心寡欲法罷，用巴豆大黃法罷，也同做這種好夢，皆望以口舌易天下 。）我們且不必批評他們的方法如何 。因批評方

法，上面已經批評得夠了。今止論他懊惱十四年爲太長的心理。我既不是存心好亂之徒，必謂十四年還鬧得不夠。而且世界上用不到十四年的工夫，整理出一個好好國家的，也未嘗沒有。但歷史上的事實，却告訴我們，十四年不能完成一改革，算不了什麽久長。一個不得法，再倍與三倍，都算不了希奇。從大淸朝換了民國，終算是換了朝代。從皇帝牌換了共和牌，終算換了政體。換朝代是我們自家的老把戲。明朝換淸朝，換到康熙二十一年，三藩才平定。元朝換明朝，換到洪武十五年胡惟庸造反，跟着要到燕王把南京又換北京。宋朝換元朝，不說別底，南北不統一，先是一百三四十年。唐朝換宋朝，除了頭尾，中間五十幾年，便換了八姓十三君。換朝代的一斑，便也夠做參考。換政體是外國的新戲法。一七九三巴黎大革命，到一八一五拿先生上聖海倫島，巴蓬氏復辟，暫告一段落。一八四八共和又活，帝制再興，到了一八七〇，方告眞完結。換政體的往事，也足使人注意。康有爲從前說過，『小兒換牙，也得發幾天寒熱。』後來他存心要鼓吹復辟。才又說共和試驗了十年不成，足見非皇帝不可。他是賣廣告罷了。難道眞是十四年倒亂，便是共和害了中國，主張就算失敗麼。章先生口口聲聲革命是錯了，眞懺悔得可笑。就是梁先生隱羨日本的容易，陳先生憤慨俄羅斯的爽脆，也未免有點刻舟求劍。雖然盼望中國的得救，愈快愈好，我不能不表三位先生的同意。但是陳先生走得太快，倘且還應斟酌。章梁兩先生索性退了回去，那就眞是倒看千里鏡，要愈弄愈遠了呀。不要若喪考妣的嫌十四年太多，反弄到希奇古怪的加二十八年也不夠。

至於章梁兩位，皆富有革命性質。何以應配做新世界的領港人的，却輾轉盤旋於臭紳士的架子之內，弄到將以雕蟲小技的腐儒沒世。就是少年時懂得幾部儒教寺裏的破爛經典，便定了他們的命運。其實章先生的小品，拚命也趕不上王先謙。梁先生是做投機作品的，拚命也趕不上章學誠。章先生便趕上了王先謙，也算頂天立地的完了。梁先生便算趕上了章學誠，於梁啓超三個姓名上。究有何等損益。我不是從前曾經恭維過他是個司馬光，請問司馬光有無通鑑，有何異同。若說通鑑到底爲益於後世不小，司馬光無所爲而爲，落得代世上做

點工作，我梁啓超亦然。但是時世不同，司馬光是有益於人的，梁啓超在此時放那種腐爛策論式的屁毒，是莽送新世界青年，有害於人的。所以著作雖大名，又無益於梁啓超三字，也落得爲紙墨愛惜。然而他們到底如吾鄉俗語所云，『咬住了人家的下體，雖腿都換不動』者。梁先生便是長興學舍裏的結習難除，章先生這樣一個嶄新人物，竟也染了斗方名士的習氣。我見了他寫家再毀記，敍述他的古董書畫，眞爲之作嘔三日。我們理想中的章行嚴，竟做那腐敗不堪的收藏，又加年來梁鴻志式詩人，曾師鄭式的經生，左是久仰的，右是佩服的，自然化了毛廁裏的蛆，自以爲儼然莊周的蝴蝶了，唉。

# 讀章氏『評新文學運動』

成仿吾

久在報上廣告內見『甲寅周刊』第十四號登有章氏『評新文學運動』一文，頗想一讀，因久未上街，不果。今天以俗事入城，纔在一家書店買了一部。我回到湖南以來，從不曾買過，也不曾看過這些新出版物。一個薄薄的本子，價目倒値一角大洋，足足化去了我拾七個雙銅板，使我的袋子空了一半，這事情只不曾把我嚇倒。

叫好一部車子，跳上去就翻讀起來。把封面後面登着的第二次特別徵文題先思索了一番。坐在車上歡喜看書，實是我的一大毛病。其實坐在長沙的人力車上，左邊一歪，右邊一跳，縱然你的眼力精明，總是看不上兩分鐘的。轉過一灣，雙眼就朦糊起來，只見椽大的『執政』二字滿紙亂跳。

回到家中休息了片時，又雙手捧着朗誦起來。最小的一個姪兒，笑着學我連連點首。剛把全文讀完，郵差

過來了一份『現代評論』。打開一看，達夫恰發表了一篇文字在裏面，他的題目是『咒甲寅十四號的評新文學運動。』同樣看了一番。陡然想起明天教課的講義還只有雪白的幾頁紙鋪在那邊棹上，不由得心急起來，但是咽喉裏邊却又好像有件東西在裏頭作梗。

胡適之氏在武昌公開演講之詞，我不幸不曾過目，所以我現在所要說的話，只及章氏本文與胡氏演詞經章氏引用之一部，所以我對於胡氏所言，不能負何等責任。還有一點須預先申明的，就是章氏標題爲『評新文學運動』，然內容却如章氏自身所說：『右舉各條，皆就胡君詞中，稍稍論之，義取消極，辭止答辯。』據道理講起來，胡氏演詞，僅胡氏一人之說，牠的是否，還待研究，實不應據以爲評新文學運動之對象，猶如我們不應根據一省教育當局的報告來評論全國的教育行政一般。章氏這種理法，不知究是小題大做，還是大題小做。我們再來批評章氏這篇文章的人，本不應牽及胡氏一人之說以外的全新文學運動，然而我有許多的話須說，這回恐怕要借題發揮了。

章氏這篇文章，在數目上雖僅寥寥數千字，而不通的地方却實不少。我現在按章氏本文的次第，就事實與理論兩方面指摘他的謬誤。

甲　事實方面之錯誤

一　章氏謂：『人性即獸性，甚苦拘囚而樂放縱，避艱貞而就平易，乃出于天賦之自然，不待教而知，不待勸而能者也。……胡君倡爲新文學，袴荷如彼其遠，而乃不言而人喩，能收大辯若嘿之效者以此。』

這是極端誤解事實的話。查波動的現象，如各部分的振動數不由相近而一致，必不能成爲軒然的大波。新文學運動所以傳播甚速的原因是因爲一般青年的心裏，對於舊文學早有不滿的念頭，一部分早已使用白話，而他方面因爲對於國學極端憎惡的結果，認舊文學爲衰弱的象徵，不足表現生機勃勃的青年人的朝氣，所以有人

振臂一呼，遂不覺全國的青年都響應了。

二 章氏謂：『以英人而治 Chaucer 卽號難讀，自非大學英文科生，解之者寥寥，吾則二千年外之經典，可得朗然誦於數歲兒童之口。韓昌黎蘇比 Macaulay，而元白之歌行且於 Byron, Shelley 之短句，莎米更非其倫。死之云者能得如是之一境乎。且文言貫乎數千百年，意無二致，人無不曉，俚言則時與地限之，二者有所移易，誦習往往難通。』

這種說法直是詭辯。Chaucer 誠不易解，然二千年外之經史，數歲兒童究能朗誦嗎？縱能朗誦，究能理解嗎？元白之歌行易於B. S.之短句亦不盡然。

三 章氏謂：『一鄉中其得俯架而進之徒，較之前淸赴省就學考試，洋洋誦其場作，自鳴得意者，數尤減焉。』

此亦與事實相反。縱有這種事實，也是教育沒有普及的原故，是一個純粹的教育問題，與文言白話之爭沒有關係。

四 章氏謂：『文言死於二千年前，是自距今千九百年以至演義出版之日，中國無文化也。』

此千九百年不知是如何算出來的。這些地方雖然不關緊要，然而也可看出章氏是信口雌黃，論理錯亂。

乙 理論上之謬誤

一 章氏以新文學之勃興爲避難就易之結果。舊文學對於現代的青年，確是困難的功課，然而我們在這地方還當考察下列的二點：

A 古人創作文字之初，也是這樣強人以所難能的嗎？我們知道先有聲音，後有文字。安知古人讀書識字不是和我們今日讀白話文一樣容易的嗎？

B 我們爲什麼一定要保留這困難的功課？

對於最後一點，章氏必曰：『吾之國性羣德，悉存文言。』然而文言亦不過一種容器，假使我們把這些所謂國性羣德，移植別種容器之中，那麼，文言便不是絕對必要之物了。不僅不是絕對必要之物，而且假使我們理想的國語告成，文言直是不必要的贅累。我們在這過渡時期的人，處處受盡了這種二重人格的苦。使將來的青年可不再浪費精力與光陰去苦記一些無用的文字與無用的句法，實是我們應當努力做到的一大事業。所以章氏所謂避難就易，應當改為去繁務實。而且這種行為的動機，亦決不如章氏所言全是從獸性出來的，這裏面的理性的作用是很重要的。這種因時制宜的行為，實是同我們民族自覺的一個證據，與章氏所盛稱的古之聖人創為禮文的行為，同出一途，理無二致的。

二　胡氏以舊文學為死文學，章氏為下定義謂：『凡死文學必要迹象與今羣渉不相習，僅少數人資為考古而探索之，廢興存亡不繫於世用者也。』若依章氏定義，則今日之文言實可以稱為死文學。牠的迹象有許多與今羣實在渉不相習，僅少數人迷戀不捨，廢興存亡與世無涉。章氏又謂：『死之云者能得如是之一境乎。』章氏之意大約以為須有Chaucer與現行英文間之差，纔可謂死。然而這未免把Chaucer時代的文字看得太難，把我們的文體之艱澀看得太易了。現在的青年讀近代文，已經有點像讀外國文要加註釋，再過數年，章氏所謂『如是之一境』將更一天一天的顯現起來了。那麼，縱令舊文學現在還未盡死，然而牠的死期真是指顧間事。其實，在文學內分死的活的，是極不容易而不妥當的事情，我們立刻可以碰着兩個難問：

A，希臘拉丁之文學，由文學的價值而論，究竟能不能說是死文學？

B，Chaucer時代的文，文體與現在的差異無多，那麼，我們為什麼不可以把牠視為僅僅字體上的蛻變。

關於第一問，我們可以毫不遲疑地承認牠們在文學上的價值，承認牠們不是死文學。關於第二問，我們知道Chaucer的詩文是用Midland dialect寫的，他的文字助長這種白話成為了英國的國語，他們文字好像很難，然而實是因為字體的變易很多之故。英國人稱他為第一個近代的英詩人，所以他的文學亦決不能定為死文學的

代表。

其實，文學之死活，比較這種外形的問題，還有更重大的兩點：

第一，在實用上能使大多數人理解而應用的纔是活文學；否即是死文學。

第二，在表現上常能供給新鮮的表現的纔是活文學，否即是死文學。

看明了這兩點，舊文學的死活問題自然瓦解。章氏所謂：『二千年外之經典，可得瑱然誦於數歲兒童之口。……凡文言貫乎數千百年，意無二致，人無不曉，俚言則時與地限之，二者有所移易，誦習往往難通。』此皆不重事實的話，末了忽提出俚言，尤爲詭辯。

此外章氏所言。如『文字限人之說，未或前聞。』及『世界語之無生氣』等等皆無稽之談，不復多辯。不過後面對於胡氏的幾句話，倒還說得爽直：『而又自爲矛盾，以整理國故相號召，所列書目，又奉爲愚夫愚婦頑童稚子之所不諳，己之結習未忘，人之智慾措傳。』關於這件事情，我們曾經屢次痛論。然而這是胡氏個人的行爲，與新文學運動無涉。

關於章氏評論胡氏演詞的話，約略說完了。我現在想利用這個機會，關於批評新文學運動的方法與標準稍說幾句，希望以後如果再有人從事這種評論的時候，不至徒費無益的口舌。

一切的道理是由推論或歸納出來的，而這些推論或歸納的根柢又都在假設 Assumption 之上，所以一切的道理都在一些的假設之上。譬如一個道理A在一個假設B之上，而這假設B又在另一假設C之上。這時候，如果有人根據假設B來討論A，而我們想對於這種討論做一種批評的研究的時候，我們不應只就B或與牠同等的假設討論，我們應當回到更Einwand freier的C來。只就B或與他同等的假設討論的時候，是容易陷入 Circulus vitiation 的錯誤的。

所以我們批評別人關於新文學的議論的時候，我們應當由更原始的，比別人的假設更Einwand freier 的假

設出發。而我們批評的標準也應從文藝的原則出發。文字的諸要素之中，最重要的約有下列數種。

一　實用量　有多數人理解與應用，纔能成爲有力的文字。

二　表現力　常能供給新鮮的表現，纔能完有生氣的文字。

三　柔軟　Flexibility

四　明確

五　優美

這五種要素輕重不同，須各乘以相當之重量 Weight 。我覺得實用量乘五，表現力乘五，柔軟乘二，明確乘二，優美乘一，最爲適當。我們批評一種文字的良否，我以爲可就這幾種要素研究。

我在前面用過「我們理想的國語」數字，我們認現在的國語很不完善，我們須把牠改良使成爲理想的國語。開倒車的人們儘可以非難現在的新文學（其實明眼人自知得失，正不必問有無非難，）我們只是對着我們的目標走。關於這種種，留待下次的機會細說，現在引用 Lounsbury 關於 Chaucer 的幾句話做一個尾聲，并且勉勵我心堅氣壯的同志者。

「一種能使一切讀書人讚美而研究，一切著作人取以爲模範的文學如未創出，眞的國語是決不能成立的。能由一羣方言之中拔出一種使超出一切，或者能以生命之統一與元氣給予存在其中一種之渙散的勢力的，只有天才，只有天才。」

十一月九日於長沙寶園。

——見創造周報

# 文言文的優勝

唐鉞

現在人所稱爲文言文（註一）佔優勝的地方，大約不出下述的四點。下文想從事實方面略加討論。

（一）文言文比白話文通。假如有人說文言文本質上是通的，白話文本質上是不通的；這樣主張的人，我們對於他的話，認爲無討論之餘地，只好請他去留心比較文言文的文法與白話文的文法。但說白話不通的，大概是說現在所流行的白話文不通。但『不通』有兩種解釋：一是文法不通，一是思想不通。但我們這裏不妨合起來說。現在的白話文也許不通的很多，但縱使這是白話文的劣點，也斷不能成爲文言文的優點：因爲現在不通的文言文不會比白話文少。古人的文章，經過長時間的淘汰，尙且留下許多不通的文字；由此推測，他們所做的不通的文字，必不在少數。若說現因爲排鉛字製石版太容易，所以不通的白話文流行特多；但這事就是文言文也不能免。這些文字，過了若干年之後，『浮者自浮，沈者自沈，』正不必勞任何人的過慮。並且就是只有木版的時候，『羯鼓四撾』的詩文集，精刻的而又連史紙印的，未嘗沒有；版紙稍劣的更多。可見出版的難易，與流行的文字的通不通沒有一定的關係，今日的『災鉛禍石』也不比昔日的『災梨禍棗』更可惡。無論如何，假如我們能彀將現在我國人每日所做的文言文和白話文做個統計，文言文中不通的所佔之百分數，比白話文中不通的所佔之百分數，只會更多，不會更少。這樣看來，可知『通』並不是文言文的特點。

（二）文言文比白話文美。我們知道很少人敢說白話文本質上不通，我想也很少人敢說白話文本質上不美。假如眞有這樣說的人，我們只好請他自己去看水滸，石頭記，儒林外史等書。（註二）假如他看了之後，仍

說只見其『俗』，不見其美，我們只能對他微笑，不必再說什麼話，但是，文言文實有比白話文容易使人覺得美的地方，我們不可輕易看過。

文言文所以使人容易覺得美的原故，是因爲截至今日爲止，膾炙人口的文章還是文言文多於白話文。因心理的作用，許多讀書的人不知不覺地受所讀文章的影響而假定文言文本質上是美的。至於白話文，雖然也不少美的，但向來爲讀書人所蔑視，不把他當文章讀，所以影響於讀書人的心理的不如文言文那樣利害。還有一件：白話文因爲他與我們日常的說話相近似，不免使人覺得他平凡；文言文因爲他與日用的話相差狠遠，使人覺得有一種不平凡及淡雅的意味。因爲上述兩種原故，文言文的『空氣』是比白話文的『空氣』美些。有許多詩詞，若要把他說成白話，簡直說不成話；然而許多人有時喜歡看，就是因爲他所含的字句，因在古人的美文中見過多次，染成美的色彩。一般文人看見世說新語說『爾時』，『爾夜』，就覺得他雅，作文時就想仿用。但假如他見文中有『那時』，『那夜』字樣，不免就覺得俗惡得不可耐。其實古時『爾』『那』雙聲；今之『那時』『那夜』即世說『爾時』，『爾夜』。之音轉；『爾時』，『爾夜』就是當時的白話。固然，許多人不留意這種事實。但縱使知道這個事實，有時不免還覺得『爾時』字比『那時』雅：因爲聯想的勢力狠難完全擺脫。

但文言文的這種優點，與其說是本質的，無寧說是偶然的。因爲假如大家小時候，有機會多看白話的美文，這種美的『空氣』就非文言文所得獨佔。如若文言文因遠於日用的話，使人覺得淡雅；白話文因近於日用的話，使人覺得真切。就是單就現在情形而論，我們也不能說得不償失。到了幾百年以後，那時候剩下的今日的白話文，也會帶了一種淡雅的色彩。（註三）我們現在讀古人的白話小說，也會有這種感想。可見文言文實質上並不比白話文美。

溺愛文言文的人以文言文現在要中興。他們這話的根據，大約有兩種。

（三）他們說：『白話文試驗了幾年，現在已經到了「強弩之末」；文言文自然而然地要中興了。』白話文是否到了末路，不必嘵嘵爭辯。但他們所假定的根據，不妨討論一下。吾國人最相信循環論；這論在吾國發生很早。這大約是因見天象循環而推及萬事的。我們常聽說『物極則反』，『無往不復』等話頭，好像這是一個普遍的原理，髣髴聽見最近有人把文體與服裝的時尚相比，以為二者都是循環的。但服裝除了長短寬窄以外，別的東西未必是循環的。即如近年婦女服裝的花樣顏色，就很難這樣說。至於文體，假如是循環的，自唐韓愈以後，「古文」是為反對六朝的儷體而起，這是大家知道的。那末，若文體是循環的，『古文』風行了這許多年，應該駢文代興了。然而卻變而為白話文。假如有人說白話文的流行，背了文體循環律，所以是變錯了，那末，相信循環論者應該提倡駢文——徹底的駢文，——而不應該再提倡「古文！」』

（四）他們又說：『現在新出的文言文雜誌風行一時，可以知道人心的向背。』我們沒有現有文言文雜誌和白話文雜誌銷數的統計，不能斷定文言文雜誌是否風行。但縱使真是這樣，也不能斷定會如此繼續下去。現在看雜誌的人中許多是中過『古文』毒的人，或者有這種一時的反動，未必就可以認為中興之兆。假如文言文眞要中興，那末，恐怕要用『武力統一』的手段——不過就是這種辣手也未必一定有把握。

我們上文所說，對文言文的優點及前途不無懷疑，但當然不含着反對人家以文言作文的意思。（我們自己或者也還有偶一作文言文的時候。）有人說著書不要用白話，因為『言之無文，行而不遠。』我們固然不相信白話就是『無文』。縱使相信，但假如一個人自願他的書不行遠而用白話著作，別人沒有反對他的理由。同理。若有人相信惟有文言文可以行遠，因而他所作都用文言，這也是他的自由。

然而此中實在含有一個大問題，我們不可忽視：就是，我們應該把持全民族傳達思想感情的工具，使之永遠作少數人的專賣品，并且使大多數人不特沒有仿造并且沒有銷耗這種專賣品機會呢？還是採用大多數人所已有的媒介，加些工夫，使之成為大多數人傳達思想感情的工具呢？這個大問題，大家要各本良心主張去。但這

句話還得補充，因爲康有爲的良心不消說是叫他主張復辟。所以良心要經過一番洗鍊才行。大學說得好：

『心有所忿懥則不得其正，有所恐懼則不得其正，有所好樂則不得其正，有所憂患則不得其正。』

所以一個人的良心，非把他一己的忿懥，恐懼，好樂，憂患等等感情的障礙移開（因爲這些障礙，往往是不自覺的，非痛下工夫不能移開，）對於任何問題，都不能有適當的判斷。我們不期望自己或人家因爲個人有所懥忿，恐懼，好樂，憂患的原故去反對文言文。同理，我們儘管有時『技癢』用『古文』或駢文作一兩篇文或著一兩部書，儘管有時『故態復萌』翻出一兩篇名家的『古文』或駢文搖首伊吾，儘管一己所有世間可欲的東西，都從『古文』駢文得來，儘管爲直接或間接的題外的原因不喜歡白話文；但若是我們因爲這些事就要我們和別人的小孩子一律學作『古文』駢文，或叫大家不要用白話文著作，那末，我們的心，恐怕有點『不得其正』吧！（註四）

（註一）『文言文』三個字似乎是累贅不通的名詞。但既有所謂白話文，又有與他對待的東西。這對待的，與其說是『古文』，不如說是文言文。上『文』取狹義，下『文』取廣義，也未嘗不可通。

（註二）有些人因爲這些小說含些猥褻的話，以爲這與白話文的本質有關。這當然是誤解：因爲文言的書也有這種話，如聊齋志異。這是古人不把小說文字當正經事的原故，與白話及文言的本質一樣無關。還有一件，因爲這些書篇幅甚長，中間免不了有不甚滿意的描寫。這是因爲作者的精神有顧不及的地方，也與白話的本質無關。假如這些作者用文言作這樣長篇的小說，這些鬆懈的地方斷不因之減少。

（註三）這是指因時代間隔而生的淡雅；此外還有由于別的來源的淡雅，所以我們這話並不是說今人的白話文，無論怎樣，在今人的眼中絕不會淡雅。

（註四）有趣的是有人以爲現在學界的紛擾與白話文有關，因此希望禁絕白話文。我們大膽說，這是一種謬誤的歸納：誤認凡在某現象之後發生的事情必是那現象的結果。縱使真是有關，也不免使我們想起一段

故事：

甲兒告訴乙兒道：『我的父親當水手，死在海上。』乙兒說：『你千萬不要當水手。』甲兒聽了就問乙兒道：『你的父親死在那里！』乙兒說：『床上。』甲兒說：『那末，你千萬不要睡在床上！』

十四，九，十一。

# 告恐怖白話文的人們

唐鉞

凡對於任何事物懷着不合理的過度的恐怖的人，恐怕都是帶有變態的精神作用的。這種變態的主要原因有兩種：一是感情上的障礙，一是知識上的障礙。凡對於白話文懷着不合理的過度的恐怖的人不是由於感情上的障礙，就是由於知識上的障礙。

恐怖白話文的人的感情上的障礙當然不止一種；但最重要的是與人類利己的根性——尤其表現於維持自己生活之方面的——有關。這種障礙，陶孟和先生在他的士的階級的厄運（見孟和文存）一文中說得極透澈。我用不着再說，止節引他的話就夠了。他說：

『……等到白話文風行全國，人人都可以多少用文字發表他的意思，那士的階級向來所居奇的能力也就無所施其技了。……中國文字的通俗化，對於人民一方面是使他們得到一個新的發表意思的工具，幾千萬以先緘默的人如果學到三五百字就可以發表他們單簡的意思，而對於士的階級一方面正是剝奪了他們惟一的武器。他們所寶貴的奧祕完全為人所吐棄了。老先生們反對白話文不是無意識的；那正是他們最末次的奮

關，他們生命最終的光餘。』

陶先生寫這段話的時候是十二年九月。不料到了今日，國中的情形還是這樣；不過老先生們已經或因筋力疲竭或因興味闌姍早就停止反對白話文的工作了，現在以次輪到中年先生們——乃至少先生們——了！但恐怖白話文的人，除了自己地位動搖的憂慮以外，確然許多是還有旁的感情上的原因；我們以君子待人，不願意說他們都是因爲自己地位的問題而生恐怖。其他障礙，如大學上所說使心『不得其正』的忿懥，好樂等等都是。關於排除這些障礙的方法，我們除了在文言文的漫游所已說的外沒有別的貢獻，還是止希望他們努力反省，做一番正心的工夫能了。我這句話或者太帶了宋學的臭味；但這些地方正是宋學中在今日還適用的「其實白話文也曾得過宋學的助力。」

但恐怖或懷疑白話文的人確有好些是沒有感情上的障礙的，不過對於白話文的性質有些誤會的地方能了。感情上的障礙，我們止好叫本人自己去下工夫。但誤會是知識上的障礙，却比較地可以言語遣除。所以下文專從這方面着想。

不滿意於白話文的人大要不外因爲六點。茲以次討論。

（一）謂白話文之詞笥（Vocabulary）太儉也。這種論調，章太炎先生說得最早，也說得最動聽。他說：有農牧之言，有士大夫之言：此文言與鄙語不能不分之由。天下之士大夫少而農牧多：故農牧所言，言之粉地也。而世欲更文籍以從鄙語，冀人人可以理解，則文化易流：斯則左矣。今言『道』『義』，其旨固殊也。農牧之言道則曰『道理』，其言義亦曰『道理』。今言『仁人』『善人』，其旨亦有辨也。農牧之言仁人則曰『好人』，其言善人亦曰『好人』。更文籍而從之，當何以爲別矣。夫里巷恆言大體不具；以是教授，適使眞意譌殺，安得理解也。……何者？超於物質之詞，高文典册則愈完，遞下而詞遞缺；缺則兩義棍矣。（訄書附錄正名雜錄）

章氏發此論之時，早已有人提倡白話文（髣髴記是吳稚暉先生及其他巴黎的中國留學生；）其所謂『更文籍以從鄙語』，殆指他們。但無論如何，章氏以士大夫文言與農牧之言對待，又以文籍爲鄙語對待，似乎以士大夫之言就是文籍之言。這當然不對。他的話斷不能拿來做反對白話文的理由。因爲今日的白話文，不過要使文字接近白話。實際上，農牧之白話文接近農牧之言，士大夫之白話文接近士大夫之言；並不是要人人的白話文，都做得農牧與農牧的說話一樣。即如章氏所舉之例，在今日的白話中。則道曰『道理』，義曰『正義』，仁人曰『仁愛的人』或『有仁德的人』，善人曰『好人』：都是顯然有別；他們做起白話文來，當然還是有別；若是論學的白話文，則竟直用『道』『義』，『仁人』，『善人』等字；止把胡適之先生白話文的中國哲學史大綱一看就知道。可是現在白話文的詞彙，把『文言』『鄙語』都包在內，斷然不是僅採『鄙語』而全棄『文言』。所以白話文的詞彙，不特不比文言儉，並且比文言還要豐富兩三倍。

（二）謂白話文之文法太無變也。我們以爲這是對於白話文完全沒有經驗的人的話；因爲假如一個人曾寫過相當數量的白話文字，必能感到白話文的文法上變化決不會比文言少。但反對白話文的人或者要這樣說：『空語不算數；我們且舉實例來說。同是一句話，文言可以說「子不棄我」，又可以說「子不我棄」；白話止能說「你不棄我」。文言可以說「子不我思，豈無他士！」又可以說「苟子不我思，豈無他士乎！」白話止能說「比方你不想我，難道沒有別人嗎？」』這一是說文言在否定的句中客詞(Object)可以擱在動詞前，又可以擱在動詞後；二是說文言中假設的連續副詞，有時可以省掉；三是說文言中的疑問助詞有時可以從略。但細細一研究，就知道這話不對。白話也可以把客詞擱在動詞的後頭而說『你不把我棄了』，也可以省掉假設的副詞和疑問助詞而說『你不想我，難道沒有別人！』並且有許多文法上的變化，白話有的，而文言則沒有。例如說『比方明天下雨，我或者不來』，或說『我或者不來——比方明天下雨，』聽起來是一樣意思。文言則不好說『吾或不來——苟明日雨。』還有許多地方，白話的文法比文言較有變化，用不着細說。總之，白話文的文法，

上變化，全局看，止有比文言多，不會比文言少。

（三）曰白話文之詞語太俚也。從前有人叫白話做『鄙語』，現在有人叫白話文做『俚言』，這兩位的口氣，顯然是『兄弟也！』這是西人所謂『與一狗以惡名，而後從而縊之』的論證法，我們不必深論。縱然白話文眞是鄙俚，但使比文言明白易解——實際確是如此——我們可以將所得補償所失。相傳宋祁喜歡用古字，有一天早上，他的朋友歐陽修把一張條子貼在宋氏的門上，上寫着『宵寐匪禎，札闥洪庥』八字。宋祁看了，不知所謂。歐陽修就說：『奇了！這有什麼難懂，不過是「夜夢不祥，榜門大吉」之古文罷了。』我們還要說這『夜夢……』八字也未必十分明白，第一字先已模糊。『夜』是那一夜，是昨夜，還是夜夜呢？所謂『夢不祥』是夢的意義不祥呢，還是夢中經驗着不祥的事故呢（按信古夢若有夢見凶事爲吉兆之說！）這樣看來，愈古雅則愈模糊，愈『鄙俚』則愈明白——『鄙俚』何害？而況白話文並不眞是鄙俚哩。假如我們不寫『夜夢不祥』而寫『昨夜做一個不祥的夢』，除非懷着牢不可破的偏見，沒有人覺得後一句話比前一語更是鄙俚。

（四）曰白話文之字句太冗贅也。老實說，我自己從前也有這樣的感想。但經過冷靜的考察以後，就知道這是似是而非之論。因爲天下止有用不着的東西是冗贅的；假如沒有這個東西，彼此的意思不能傳達特明白，就是一句話中多加了幾字乃至幾十字，也不是冗贅。例如『夜夢不祥』，如改爲『昨夜做一個不祥的夢』，雖然添了許多字，却沒有一個字是冗贅。『昨』『做』『的』三字之必要上，文已經指明。就是『一個』兩字，也是必要的：因爲『夜夢不祥』到底夢了幾次呢？又如單看『二桃殺三士』五個字，假如我們非已經知道這個故事，實是極不明白的一句話。『二桃』到底是兩個桃子呢，還是兩棵桃樹呢？『殺』是殺死之『殺』，還是害死之『殺』呢？是要殺，是可以殺，還是已經殺死了呢？『三士』是三個文士呢，還是三個力士呢，還是上士中士下士呢？假如我們寫了「兩個桃子害死了三個力士」，多麼清楚！多麼痛快！我們知道好文章雖然字數越多而越不冗贅，白話文體正是這樣。此外白話文中取白話的複音字以代文言的單音字的地方狠多。這是

有特別用意的——不過要使文字兼訴於耳目兩官能了；並不能視爲與文言之『路途遙遠』同類。

（五）謂白話文絕對擯棄文言的字句也。白話與文言之最表特徵的異點不在於名詞動詞形容詞副詞而在於代名詞，關係詞——連絡詞，介詞，助詞——及感嘆詞；而代名詞與關係詞尤是白話與文言不同之所在。所以許多人稱文言文爲『之乎者也』的文，白話文爲『的了麼呢』的文。但就是對於代名詞與關係詞，白話文也沒有絕對擯棄文言的字。例如，多數人的白話文都用『之』，『其』等字；『之』字尤其常用。『之』與『的』在字源上說，雖是一個字，但兩字音呼不同，而由習慣的作用，兩字所表的關係似乎有疏密之不同；因此，『之』字在白話文上狠有用。代名詞的『之』字，白話文中也有位置；西林的獨幕劇中曾一再見過。『也』『者』有的也有用處。惟獨『乎』字，因其不能對於白話有所補助，不見有人用過。這可見白話文不特不擯棄文言特有的字，而且想把他儘量採用。（參看上文論白話文的詞句一段。）

至於文言的短語（Phrase），短讀，短句，白話文——不用說——更常常採用。如『何以異』？『相形見絀』，『因噎廢食』，『變本加厲』之類，不勝枚舉。這些話固然其初都是被引用的成語；但多數都早已失却引用的性質而變成常言。即如『變本加厲』，如係引用，當云『變其本而加厲』；今既促爲四字，止能視爲文言的習語。白話文用這些習語，就是白話文之採用文言。又如假使我先已解釋過故事的內容，或是知道讀者都熟悉這段故事，那末，我說這『段「二桃殺三士」（本也是成句）的故事……』就夠了，不必說『這段兩個桃子害死了三個力士的故事……。』

白話文中夾了些文言的語句，並不是例外的或犯法的事情。我們可以引石頭記中兩段文字來看。其中加雙圈處是文言的語法。

『……一面說，一面走着，忽見青山斜阻。轉過山懷中，隱隱露出一帶黃泥牆。牆上皆用稻莖掩護，有幾百枝杏花，如噴火蒸霞一般。裏面數楹茅屋，外面却是桑榆槿柘各色稚樹新條，隨其曲折，編就兩溜

青籬。籬外白坡之下，有一土井，旁有桔槔轆轤之屬。下面分畦列畝，佳蔬菜花，一望無際。賈政笑道：「倒是此處有些道理……」』（第十七回）

『……衆人聽說，都笑道：「快別吵嚷！」說着，都走來看時，果見湘雲臥於山石僻處。一個石凳子上，業經香夢沈酣。四面芍藥花飛了一身，滿頭臉衣襟上，皆是紅香散亂；手中的扇子掉在地下，也半被落花埋了；一羣蜜蜂蝴蝶，鬧嚷嚷的圍着；又用鮫帕包了一包芍藥花瓣枕着。衆人看了，又是愛，又是笑。』（第六十二回）

這兩段白話文中夾雜了許些文言，我們讀去，却全不覺得他不自然。這可見白話文吸收文言的能力了。

（六）謂白話文大殺文思也。這明明是舊時代重文字而輕思想的口氣。作文而苦沒有文思，必是本來沒有『思』而偏硬要作文的人的經驗。假如他作白話文沒有文思，作文言就有文思——或竟至妙緒泉涌——我們很有理由懷疑他的大作是有文而無思的！還有一種人以爲作白話文的人都不看非白話的書所以推定他們作文時——尤其作美文時——必感到觀念及意象之枯窘。這是閉着眼睛說話，不必較論。又有人因爲人家說白話文往往以水滸紅樓舉例，就說現在的白話文大多數都不能出這兩書的籬藩；這眞是『癡人前不得說夢』。除非眼睛中網膜的一般構造『與衆不同』的人不會不見到現在的白話文，就詞彙，句法，觀念，意象，結構，風格說，無論那一件，其繁富變化都非水滸紅樓所趕得上。總而言之，現在白話文之『取精多，……用物宏，』不特非『古文』所能夢見，並且也非從前的白話文所能夢見。

前頭所說病『白話文』懷所有的感情上障礙，大都因爲恐怕白話文一風行，自己就不免多少陷於苦惱的地位。這種障礙，可以借用佛家的名詞，稱爲煩惱障。後五段所說的對於白話文的性質之誤會，是知識上的障

礙，可以也唯佛學稱爲所知障。學『道』的人能夠破除了煩惱障所知障，就可以希望見『道』。病『白話文』怖的人如能破除了煩惱障所知障。就可以遣除恐怖而希望見到白話文的『道』——關於白話文的眞理。

上海，十四，十一，二十二。

# 第六編

# 白話詩運動及其反響



# 白話詩的三大條件

俞平伯

記者足下：

新青年提倡新文學以來，招社會非難，也不知道多少。大約無意識的占據大半。我們固然應該篤信我的是處，竭力做去，決不可浮蕩無根，輕易存退縮心思，鄙人意思，完全同諸位一樣。而其中獨以新體詩招人反對最力。我們對於社會這種非難，亦應該分別辦理。一種是一知半解的人，他們只知道古體律體五言七言，算是中國詩體正宗；斜陽芳草，春花秋月，這類陳腐的字眼，才足以裝點門面；看見詩有用白話做的，登時惶恐起來，以為詩可以這般隨便做去，豈不是他們的斗方名士派辱沒了嗎？這種人正合屈原所說「邑犬羣吠兮吠所怪也。」我們何必領教他們的言論呢？還有一種非難，卻有點見識，他們並不是根本反對白話詩，不過從組織方面，肆其攻擊罷了。我聽社會這種評論，不覺引起我對白話詩的意見。 大凡無論何種文章，一方是文字之組織，一方是所代表的意義。在一般通俗文章，儘可專注意於內質，文詞只要明顯，種種修詞，概可免去。但詩歌一種，確是發抒美感的文學，雖主寫實，亦必力求其遣詞命篇之完密優美。因為雕琢是陳腐的，修飾是新鮮的，文詞粗俗，萬不能發抒高尚的理想。這是一定不易的道理。現在我對於白話詩，胡亂擬出三條，供諸位商榷。

（一）用字要精當、做句要雅潔、安章要完密　這是凡白話文，都該注意的，而用白話入詩尤甚。因為如沒有這種限制，隨着各人說話的口氣，做起詩來，一天儘可以有幾十首，還有什麼價值呢？自己先沒有美感，

怎樣能動人呢？用白話做詩，發揮人生的美，雖用不着雕琢，終與開口直說不同。這個是用通俗的話做美術的詩之第一條件。

（二）音節務求諧適、卻不限定句末用韻 這條亦是做白話詩應該注意的。因爲詩歌明是一種韻文，無論中外，都是一樣。中國語既係單音，音韻一道，分析更嚴。現在句末雖不定用韻，而句中音節，自必力求和諧。否則做出詩來，豈不成了一首短篇的散文嗎？何以見得他是詩呢？做白話詩的人，固然不必細剖宮商，但對於聲氣音調頓挫之類，還當考求，萬不可輕輕看過，隨便動筆。

（三）說理要深透、表情要切至、敍事要靈活 前邊兩條，都是表面，這個說到本質。凡是好的文章，決不僅在文法上之構造。其所代表的內容，最爲重要。而詩尤與文不同，在文可以直說者，詩必當曲繪，文可以繁說者，詩只可簡括。所以詩的說理表情敍事，均比較散文深一層。話說正了，意思依然反的。話說一部分，意思卻能賅全體。這無論文言白話都是一樣，而用白話入詩，比較更難。因爲說得太多太眞便失了詩的面目；太包括了，又怕籠統含糊，意義欠淸晰。所以眞正有價値的白話詩，比某先生某翁大作難做得多。如沒好的意思，祇好不做。在文學界上儘嫌他少，不嫌他多。但有一首詩便有一首詩的價値，做詩的人，總算不白費腦筋。我個人意見如此。

諸位以爲怎樣呢？

俞平伯十月十六日

俞君這封信寄到我這裏已有四五個月了。我當初本想做一篇「白話詩的研究」，所以我留下他這封信，預備和我那篇文章同時發表。不料後來我奔喪回南，幾個月以來，我那篇文章還沒有影子。我只好先把這封通信登出去。我對於俞君所舉的三條，都極贊成。我也還有幾條意見，此時乃不及加入，只好等到我那篇『白話詩的研究』了。

俞君這信裏我所最佩服的兩句話是『雕琢是陳腐的，修飾是新鮮的』近，來外面的批評家不懂得這個道

理；圖劇難詳。但是我們做白話詩的人千萬不可忘記這個道理。近來我看見俞君自己做的詩（新潮二號）知道俞君是能實行這個道理的。

八年三月胡適

——見新青年六卷三號

# 隨感錄

錢玄同

昨天在一本雜誌上，看見某先生填的一首詞，起頭幾句道：——

『故國頹陽，壞宮芳草，秋燕似客誰依？笳咽嚴城，漏停高閣，何年翠輦重歸？』

我是不研究文學的，這首詞裏有沒有什麼深遠的意思，我却不管。不過照字面看來，『這故國頹陽，壞宮芳草』兩句，有點像「遺老」的口吻；『何年翠輦重歸』一句，似乎有希望『復辟』的意思。我和幾個朋友談起這話，他們都說我沒有猜錯。照這樣看來，填這首詞的人，大概總是「遺老」「遺少」一流人物了。

可是這話說得很不對；因為我認得填這首詞的某先生；某先生的確不是「遺老」「遺少」，並且還是同盟會裏的老革命黨。我還記得距今十一年前，這位某先生做過一篇文章，其中有幾句道：——

「借使皇天有漢，俾其克續舊服，斯為吾曹莫大之欣。」

當初希望「續舊服」，現在又來希望「翠輦重歸」，無論如何說法，這前後的議論，總該算是矛盾罷。

有人說：「大約這位某先生今昔的見解不同了。」我說：這話也不對。我知道這位某先生當初做革命黨，的確是真的心；但是現在也的確沒有變節。不過他的眼界很高，對於一般創造民國的人，總不能滿意，常常要

譏刺他們。他自己對於「選學」工夫又用得很深，因此對於我們這般主張國語文學的人，更是嫉之如仇，去年春天，我看他有幾句文章道：——

> 今世妄人，恥其不學。己既生而無目，遂乃憎人之明；己則陷於橫溷，因復拔人入水；謂文以不典為宗，詞以通俗為貴；假於殊俗之論，以陵前古之師；無愧無慚，如羹如沸。此真庾子山所以為『驢鳴狗吠」，顏介所以為「強事飾辭」者也。』

但是這種嬉笑怒罵，都不過是名士應有的派頭。他決非因為眷戀清廷，才來譏刺創民國的人；他更非附和林紓樊增祥這班『文理不通的大文豪』，才來罵主張國語文學的人。我深曉得他近來的狀況，我敢保他現在的確是民國的國民，決不是想做『遺老』，也決不是抱住「遺老」的腿想做「遺少」。

那麼，何以這首詞裏有這樣的口氣呢？

這並不難懂。這個理由，簡單幾句就說得明白的，就是中國舊文學的格局和用字之類，據說都有一定的「譜」的。做某派的文章，做某體的文章，必須按「譜」填寫，才能做得。像像了，就好了。要是不像，那就憑你文情深厚，用字的當，聲調鏗鏘，還是不行，總以「旁門左門」「野狐禪」論。——所謂像者，是像什麼呢？原來是像這派文章的祖師。比如做駢文，一定要像文選；做桐城派的古文，一定要像唐宋八大家；學周秦諸子，一定要有幾個不認得的字，和結屈聱牙很難讀的句子。要是做桐城派古文的人用上幾句文選的句調，或做駢文的人用上幾句九家的句調，那就不像了，不像，就不對了。——這位某先生就是很守這戒律的。他看見從前填寫的人對於古蹟，總幾句感慨懷舊的話；他這首詞意的說明，是：「晚經玉蝀橋……因和夢窗『西湖先賢堂感舊』韻，以寫傷今懷往之情」，即當然要用「故國」……這些字樣才能像啊！

有人說，「像雖像了，但是和他所抱的宗旨不是相反對嗎？」我說：這是新文學和舊文學旨趣不同的緣故：新文學以真為要義，舊文學以像為要義。既然以像為要義，那便除了取銷自己，求像古人，是沒有別的辦

法了。比如現在有人要做鐘鼎，自非照那眞鐘鼎上的古文「依樣葫蘆」不可。要是把現行的楷書行書草書刻上去，不是不像個鐘鼎了嗎？

（玄同）一九一九，三，一三。

——見新青年六卷三號

# 評嘗試集

胡先驌

## （一）緒言

辛蒙士（Arthur Simons）之序薹勒律己（Coloridge）之文學傳紀（Biographia Literaria）有言曰。「在眞正之批評家觀之。微末之生存。不啻已死。」復以爲用歷史的方法以爲批評。即不免翻齒剔骼之病。予之評胡適君之嘗試集。固自知不能逃此譏彈也。今試一觀此大名鼎鼎之文學革命家之著作。以一百七十二頁之小册。自序他序目錄已占去四十四頁。舊式之詩詞復占去五十頁。所餘之七十八頁之嘗試集中。似詩非詩似詞非詞之新體詩復須除去四十四首。至胡君自序中所承認爲眞正之白話新詩者。僅有十四篇。而其中「老洛伯」「關不住了」「希望」三詩尙爲繙譯之作。似此即可上追李杜。遠擬莎士比亞彌爾敦。亦不得不謂爲微末之生存也。然苟此十一篇詩義理精粹。技藝高超。亦猶有說。世固有以一二詩名世者。第平心論之。無論以古今中外何種之眼光觀之。其形式精神。皆無可取。即欲曲爲胡君解說。亦不得不認爲「不啻已死之微末之生存」也。然則何爲而評之。曰以其爲今日一般所謂新體詩者之所取法故。且評胡君之詩。即可評胡君論詩之學說。與現時一般新詩之短長。古今中外名家論詩之學說。以及眞正改良中國詩之方法。故雖不免翻齒剔骼之病。亦

在所不計也。

（二）嘗試集詩之性質

胡君於作中國詩之造就。本未升堂。不知名家精粹之所在。但見斗方名士哺糟啜醨之可厭。不能運用聲調格律以澤其思想。但感聲調格律之拘束。復撏撦一般歐美所謂新詩人之唾餘。剽竊白香山陸劍南辛稼軒劉改之之外貌。以白話新詩號召於衆。自以爲得未有之祕。甚而武斷文言爲死文字。白話爲活文字。而自命爲活文學家。實則對於中外詩人之精髓。從未有刻深之研究。徒爲膚淺之改革談而已。今試攷胡君之詩。與其論詩之學說。其最初主張者有不用典等八事。最後進一步之主張。則爲詩體大解放。「把從前一切束縛自由的枷鎖鐐銬一切打破。」就其前所主張之八事言之。如不用陳套話。不避俗字俗話。須講求文法。不作無病之呻吟。須言之有物。固古今詩人所通許。初非胡君所獨創。至不用典。不講對仗。不摹倣古人。則大有可討論之處。而其最後所主張之屏棄一切法度。視之爲枷鎖自由之枷鎖鐐銬。則爲盲人說燭矣。至攷其新詩之精神。（不作無病之呻吟等。僅爲作詩之方法。不得謂爲精神）則見胡君所顧影自許者。不過枯燥無味之教訓主義。如「人力車夫」「你莫忘記」「示威」所表現者。膚淺之微象主義。如「一顆遭劫的星」「老鴉」「樂觀」「上山」「週歲」所表現者。纖巧之浪漫主義。如「一笑」「應該」「一念」所表現者。肉體之印象主義。如「蔚藍的天上」所表現者。無謂之理論。如「我的兒子」所表現者。其最佳之作爲「新婚雜詩」「十二月一日奔喪到家」與「送叔永回四川」諸詩。送叔永一詩。其佳處在描寫景物。與運用詞曲之聲調。其短處在無眞摯之語。「新婚」與「奔喪」諸詩。所以佳者則因此種題目。易於有眞摯之語。然「新婚」諸詩尚微嫌纖。「奔喪」之詩。尙微嫌不深切焉。以此觀之。胡君之詩。即舍其形式不論。其精神亦僅爾爾。胡君竟欲以此等著作。以推倒李杜蘇黃。以打倒黃鶴樓。踢翻鸚鵡洲乎。

（三）聲調格律音韻與詩之關係

詩之有聲調格律音韻。古今中外。莫不皆然。詩之所以異於文者。亦以聲調格律音韻故。玆先論格律。胡君之目的。在「打破一切枷鎖自由之枷鎖鐐栲。」五七言之整齊句法，亦枷鎖自由之一種枷鎖鐐栲。故亦在打破之列。而對於其自著嘗試集之第一編中之詩。乃以不能完全打破此項枷鎖鐐栲爲恨。殊不知詩之有格律。實詩之本能。在太古之時。卿雲歌等即爲四言。詩經其體爲四言。間以三言五言。則正故欲破例以求新異。亦猶[illegible]者之音樂中。偶加以不和諧之音節。愈襯得和諧音節之和諧也。不但詩有然。即如老子荀子之散文。皆喜用[illegible]之句而叶韻。豈非整齊紀律。爲人類之天性耶。英人席得黎爵士Sir Philip Sidney以爲音韻之用。在輔助記憶。不但音韻有然。即句法之整齊亦同有此功用。故在印度佛與外道之說經典。皆製爲偈頌。即是故也。離騷之爲物。雜其文與歌謠之性質。故其句法參差不齊。是爲例外。遞降而爲五言七言。皆中國韻語自然之趨向。不得不爾者。歐洲語言多爲複音的。故不能如中國四言五言七言之整齊。然必以高音低音錯綜而爲Meter。而限定每句所含Feet之數。自希臘荷馬以來即然。豈非句法之限止爲人類之通性耶。又嘗考之歌謠。靡不以整齊句法爲之。「月光光。姊妹妹」三言也。「月光光。照見汪洋。」四言也。「打鐵十八年。賺個破銅錢。」五言也。「行也思量留半地。睡也思量留半牀。」七言也。此外二言六言八言九言十言特稀。蓋二言氣促。六言突兀。八九十言過長。八九十言即有之。亦必分爲三四五言小段。如「太夫人。移步出堂前。」雖爲八言。然爲三言與五言所合成。「蔡鳴鳳。坐店房。自思自想。」雖爲十言。然爲兩三言。一四言所合成。宋人雖常作六言詩。然讀之殊覺不順。且僅爲絕句。未有用爲長篇古詩與律詩者。後人亦不喜多做之。明人雖有造作九言詩者。然其體卒不能通行。讀之亦覺費力。可見四言五言七言者。中國語中最適宜之句法也。雖詞中長短句錯綜。除六言句亦爲詞所習用外。其餘皆三四五七言。與三言五言所組成之八言。四言五言所組成之九言也。故綜而觀之。中國詩之單句。以四五七言爲最宜。而舍四言外。單數字所組成之句較雙數者爲宜。至四五七言與單數字句之所以宜於詩之故。則有關於中國人心理之研究。惟心理家乃能辨之。予惟本

綜合之經驗。以得此推論耳。抑尤有證明整齊語句之效用者。則按之古今中外。莫不先有詩而後有散文。蓋詩者歌之遺。未有文字以前。已有詩歌。因之古代之散文尚作韻語也，不一觀乎中國下流社會與粗受教育之婦女乎。彼不學無識之工人農夫。初不能觀散文之白話小說。獨喜讀韻語之曲本。而粗通文字之婦女。必先讀「天雨花」「筆生花」，等彈詞。而後始能讀散文之小說也。胡君又以為「句法太整齊了。就不合語言的自然。」以為中國之詩一變而為長短句之詞。為一大進步。而詞之所以較詩為高者。即以句不整齊而近乎語言之自然之故。然則何以有句法不整齊之元曲之後。乃一變而有句法整齊之劇本彈詞。與鄉民之曲本乎。且詞曲之格較彈詞劇本為高。此吾人所承認者。雜劇退化始成今日未調之劇本。傳奇退化始成今日之彈詞。文學退化之趨向。為解放。為捨難就易。為減少人為的。而增加自然的。而結果如此。是詩歌句法整齊。反較不整齊為自然也。胡君不察此理。妄謂句法整齊為不自然，乃以語言為證。殊不知詩出於歌謠。文出於語言。而歌謠與語言。一發原於情感。一發原於智慧。皆為初民同時所共具之才能。非歌謠出於語言也。不觀乎鳥乎。在能歌之鳥。歌與語顯為殊異之才能而絕不相紊。今取語言以況詩歌。是持不同類之物以相比較。無怪其無往不誤也。此不知生物學與人種學之故也。

中國之有五七言。猶西國之有 meter 也。今欲洞悉整齊句法之必要。可借鏡於西人對於 motor之評論。主張解放之大詩家威至威斯（Wordsworth）以為「可悲之境況與情感。用整齊之句法。尤以叶韻為甚。較用散文可使其效力更為久遠。」復謂「由整齊之句法而得之快樂。蓋為由不同而得有同之感覺之快樂。」辜勒律己謂「詩與文之別。即在整齊之句法與叶韻。」又謂「正式之詩。必各部分互相輔助。互相發明。而能輔助諸合整齊句法之素著之影響。」又謂「整齊之句法。可增加普通感情與注意之活潑。與感受性」德昆西（De Quincey）以為「整齊之句法。可輔助思想之表現。」漢特（J. H. Leigh Hunt）以為「詩之佳處。在全體整齊。而各部分變異。」以為如此則「達到美之最後之目的」。波（Poe）以為「整齊句法與音節音韻。皆不容

輕易拋棄者。」哈佛大學文學教授維士（J.L. Lowes）在「詩之習慣與革命」（Convention and Revolt in Poetry）書中引申葛德（Goethe）之意。以爲「在美術家其媒介物之限制卽其達自由之路。」復謂「藝術必須一種媒介物。而媒介物決非卽其所欲表現之物。帆布非卽風景。大理石非卽肌膚。戲院非卽人世。若除去其異點。則爲實物而非美術矣。若使詩之媒介物。完全與普通言語之用法同。則不成爲詩矣。」其論自由詩以爲「無以異於美麗之文」。而恐自由詩終不能立足於世。同時復示及近日韻文（Polyphonic prose）運用整齊句法音節音韻之主張。以爲與自由詩同犯越俎代庖之病。可知在歐美各邦。古今來大詩人大批評家。除少數自謂爲新詩人者外。靡不以整齊之句法爲詩所不能闕之性質。觀此亦可信中國詩之整齊句法。不足爲病矣。

詩之體裁。與詩之優劣高下。大有關係。阿諾德（Matthew Arnold）以爲一國詩之優劣多係於其通行作高格詩之體裁之合宜與否。法國詩之所以不及希臘與英國者。由於其高格詩通常所用之亞力山大體（Alexandrine）不及希臘之抑揚體（Iambic）與六音步體（Hexameter）與英國之無韻詩（Blank verse）也。考之吾國則五言古詩實爲吾國高格詩最佳之體裁。今試以歷史上之往迹觀之。四言詩祇盛於周。爲期不及千載。至五言詩則自漢魏以至於齊梁。幾爲唯一之詩體。其時七言詩雖間有作之者。然遠不及五言詩之重要。卽至唐宋以還。雖七言古與而律詩大盛。然五言古始終占第一重要位置。直至於今日。猶無能起而代之者。學詩者猶以爲入手之途境。最後之軌則。其間豈無故哉。蓋五言古之爲物。既可言志。復能抒情。既可敍事。復能體物。阮步兵之詠懷。陳子昂之感遇。李太白之古風。皆言志之詩也。古詩十九首。蘇李贈答。韓退之之秋懷。皆抒情之詩也。「孔雀東南飛」「木蘭詞」。皆敍事之詩也。謝靈運之作。太半皆寫景之詩也。詩之能事。五言古幾盡能之。所不能者爲七言古詩之剽疾流利抑揚頓挫。與夫五七言近體詩之一唱三嘆音調鏗鏘耳。七言古以剽疾流利抑揚頓挫爲本。故宜於筆力矯健之作。故雖說理言志不及五言。而跌宕過之。至柏梁體則尤爲節促調高。難以馳驟。然以七言古跌宕委婉之故。一調叶其聲調使之諧婉。則七言古詩中之長慶體。又爲敍事之良好工具矣。至五七言

律詩（排律不在內）以八句四韻之短幅。復以對偶爲要旨。自不能如五七古極縱橫闔大盡理窮物之能事。然其本能爲有含蓄之餘味。故聲調尤爲重要。而其能事尤在言短意長也。胡君所主張改良詩體之一事。爲不講對仗。則又不知詩歌之原理矣。夫對仗之功用。正與句法之整齊。音韻之諧叶。與夫雙聲疊韻。同爲增加詩之美感之物。且天地間事物。比偶者極多。俯拾即是。並不繁難也。故雖在周秦之世。說理之言。亦尚排偶。如老子之「道可道。非常道。名可名。非常名。」莊子之「竊鉤者誅。竊國者侯。」之類非皆排偶對仗乎。且對仗非始於律詩也。如古詩十九首之「青青河畔草。鬱鬱園中柳。」「胡馬依北風。越鳥巢南枝。」蘇李詩之「昔爲鴛與鴦。今爲參與辰。」「燭燭晨明月。馥馥秋蘭芳。」「征夫懷往路。游子戀故鄉。」皆爲對仗。至謝靈運之詩。則幾於自首至尾。皆爲對仗。以後無論五七言古詩。皆多少不能脫離對仗。以胡君所推崇之白香山陸放翁之五七言古詩。亦對仗極多。放翁之五古。且有自首至尾皆用對仗者。古來名人中之喜用單行以作古詩者。惟元遺山一人耳。且律詩普通僅須頸腹二聯對仗。杜工部之律詩。乃每每首尾八句皆對。苟對仗確爲思想之桎梏。而於詩之本質。無所增益。則五古之不須作對仗者。何作者不憚煩瑣而必對仗之。且不惜自首至尾通篇數十韻皆對仗之。若以大謝爲喜於雕琢。故不惜對仗。陸放翁非胡君所稱爲白話詩人乎。何以不惜以通篇對仗之法加之五七古乎。五七律之不必對仗者。何必首尾八句皆對仗乎。五七絕本四句皆不必對仗者。何詩人每每以其兩句對仗甚或四句皆對仗乎。殊不知單行與對仗各有效用。單行句法矯捷犀利。宛轉搖曳。故元遺山之詩。亦以矯捷犀利著。對仗句法。雄渾嚴整。厚重緩和。故不求流動而欲端整之作宜之。凡此分別。作家自知。以一時之心境之異同。以定單行與對仗之去取多寡。亦極自然之事。初不必大加勉強者也。抑尤有進者。律詩中之頸腹二聯。非必全對。如孟浩然詩「舟中曉望」之腹聯「問我今何適。天台訪石橋。」「聽鄭五彈琴」之腹聯「一杯彈一曲。不覺夕陽沈。」「西山尋辛諤」之頸聯「落日清川裏。誰言獨羨魚。」李太白詩「夜泊牛渚懷古」之頸聯「登舟望秋月。空憶謝將軍。」「金陵」之頸聯「當時百萬戶。夾道起朱樓。」「聽胡人吹笛」

之頸聯「十月吳山曉。梅花落敬亭。」皆非對仗也。又可活對。如孟浩然詩「晚泊潯陽望廬山」「嘗讀遠公傳。永懷塵外蹤。」「尋天台山」「欲尋華頂去。不憚惡谿名。」「九日懷襄陽」「峴山不可見。風景令人愁。」李太白「聽蜀僧濬彈琴」「為我一揮手。如聽萬壑松。」杜工部「贈別何邕」「悲君隨燕雀，薄宦走風塵」「送遠」「親朋盡一哭。鞍馬去孤城。」「春望」「烽火連三月。家書抵萬金。」「九日」「竹葉於人既無分。菊花從此不須開。」「宿府」「永夜角聲悲自語。中天月色好誰看。」「九日藍田崔氏莊」「羞將短髮還吹帽。笑倩旁人為整冠」等。雖貌為對仗。然語意連續。非僅排比可比也。此法宋人尤善用之，蓋既得對仗裨益聲調之利。復無意義隔閡之害。即以硬對言之，如王摩詰詩「終南山」「白雲迴望合。青靄入看無。」「漢江臨泛」「江流天地外。山色有無中。」「使至塞上」「大漠孤烟直。長河落日圓」「送平澹然判官」「黃雲斷春色。畫角起邊愁。」孟浩然詩「望洞庭湖贈張丞相」「氣蒸雲夢澤。波撼岳陽城」「歲暮歸南山」「不才明主棄。多病故人疏。」李太白詩「送友人入蜀」「山從人面起。雲傍馬頭生。」「荊門送別」「山從平野盡。江入大荒流。」杜工部詩「登岳陽樓」「吳楚東南坼。乾坤日夜浮。」「春望」「感時花濺淚。恨別鳥驚心。」「旅夜書懷」「星垂平野闊。月湧大江流。」「閣夜」「野哭千家聞戰伐。夷歌幾處起漁樵。」「野望」「海內風塵諸弟隔。天涯涕淚一身遙。」「蜀相廟」「映階碧草自春色。隔葉黃鸝空好音。」王荊公詩「次御河寄城北會上諸友」「背城野色雲邊盡。隔屋春聲樹外深。」「留題微之廨中清輝閣」「鷗鳥一雙隨坐笑。荷花十丈對冥搜。」黃山谷詩「次韻賀穉」「傍籬榛栗供賓客。滿眼雲山奉宴居。」陳簡齋詩「雨晴」「牆頭語鵲衣猶溼。樓外殘雷氣未平。」「十月」「病夫搜句了節序。小齋焚香無是非。」豈以排比對仗而見滯塞耶。近體詩惟五七排律不耐誦讀。其原因初不盡在對仗。音調之過於諧婉實為一大原因。讀之每懨懨欲睡。蓋雖具普通各種詩體所示之效用。而無其興奮機能以補救之也。故雖以老杜五排波瀾之壯闊。然喜讀之者究鮮。而後世仿效之者尤寡也。在古詩則雖通體對仗亦無傷。則由於其音節不如律詩之諧暢。作者能錯落其句法。以救單調之

害耳。故胡君之反對對仗或可語於排律。然亦無待乎胡君之指摘。蓋物競天擇之理無往而不在。排律與六言九言詩之不能盛行。即可知其有可反對之理存也。至於詞曲之興。固爲詩中別開門徑。然不得謂爲詩界之革命。蓋詞曲導源於樂府。在古詩中爲風之流。其所長者爲抒情。而不宜說理。貴清新而難得雄渾。如阮嗣宗之「詠懷」。李太白之「古風」。杜工部「自京赴奉先縣詠懷」「哀王孫」韓文公之「石鼓歌」詩作。詞曲所不能爲也。且詞曲限於格調。不能如詩之能縱橫馳騁。即其抒情之方法亦惟言外之意是。尙與詩中之律詩絕詩同。雖蘇辛能變格以爲豪健之作。然初不能取詩而代之也。詞曲例之於西詩則爲 Ballad, Sonnet 之流亞。雖其中亦有至高至美之作，然不能遂取 Epic, Blank verse 而代之。故雖奔士 Burns 爲詩歌之巨擘，然不得以其詩歌革彌兒敦之 "Paradise Lost" 與郎佛羅 Longfellow 之 "Evangeline" 之命。雖白郎寧夫人之 "Sonnet of Portugese" 宛轉反覆至四十四章之多，不可不推爲言情之巨擘。然不能取擺倫 Byron 之 "The Prisoner of Chillon" 或辜勒律己之 "Ancient Mariner" 以代之也。

總而論之。中國詩以五言古詩爲高格詩最佳之體裁。而七言古五七言律絕與詞曲爲其輔。如是則中國詩之體裁既已繁殊。無論何種題目何種情況。皆有合宜之體裁。以爲發表思想之工具。不至如法國詩之爲亞力山大體所限。尤無庸創造一種無紀律之新體詩以代之也。

今更進而論音節與韻。胡君既主張拋棄一切。枷鎖自由之枷鎖鐐梏。故對於音節與韻亦抱同等之態度。若不害於胡君作詩之自由。則自然之音節與夫國音字典上所能覓得同一反切之北京韻。亦可隨意取用。若有礙於胡君作詩之自由者。亦不惜盡數拋棄之。竊獨自謂胡君既愛其思想與言語之自由若此其摯。則何不儘以白話作其白話文。以達其意。述其美感。發表其教訓主義。何必強掇拾非驢非馬之言而硬謂之爲詩乎。夫詩與音節之關係綦巨。在拉丁文則以長短音表示之。在英文則以高低音以表示之。在有七音之中國文。則以平仄或四聲以表示之。在西文以長短音或高下音相間以爲音步。而用各種不同之音步如 iambus, trochle, dactyl, anapaest 之

類。錯綜以成句。在漢文則以平仄相間而成句。近體詩無論矣。卽在上古之詩。其平仄亦按諸天籟。自相參錯。今試以關雎一詩論之。首句「關關雎鳩」爲四平。次句「在河之洲」。卽加一仄聲以示。異而第三句「窈窕淑女」四仄。恰與首句四平相對。末句「寤寐求之」。復爲平仄相間。次章首句「參差荇菜」。兩平兩仄。次句「左右流之」。卽兩仄兩平。三句重文無變。四句「寤寐求之」。復爲兩仄兩平。以示異於第三句之四仄。第五句「求之不得」爲兩平兩仄。第六句「寤寐思服」乃故拗爲仄仄平仄。第七句「悠哉游哉」四平。復對以「輾轉反側」四仄。且前四句以平韻叶。後四句以仄韻叶。後二章仿此。此詩卽可表示上古詩人卽善駕御音節。使之有轉折騰挪之妙。決非偶然之天籟使然。此卽漢特所謂「全體整齊而各部變異」正所以「達到美之最後之目的」者也。中國古詩之平仄。雖不如律詩平仄之和諧。然隱隱自有法度。在趙秋谷之聲調譜中已言之詳矣。今試觀古詩中。若偶夾律句。便覺軟弱而不矯健。或全句平仄音之句過多。便覺不諧協。故「壁色立積鐵」「溪西雞齊啼」之句。其音節特覺刺耳。又如詞中之壽樓春調以平音過多。及其他拗調中之拗句。致非習讀此項詞調者。每有聱牙之感。亦以是故。雖梅聖俞酌酒與婦飲一詩全篇皆用仄音。然亦其賣弄精神處。不可爲訓。平常習於宋詩造句生硬者。其詩之音節。每有瘖啞之病。則亦由於過於犧牲音節以求別趣也。再觀敍事之七古。自以長慶體爲最佳。蓋敍事貴婉轉盡致。因之音節亦尙諧婉。長慶體全用律句以作古詩。其聲調之鏗鏘。情韻之纏綿。遠較平常之七言古詩。出一頭地。元白不論。卽梅村之能嗣響長慶。亦正以其用長慶體故也。宋人尙拗調。妙以生澀取勝。然亦無一著名之敍事詩。其故可思矣。抑尤可顯見者。柏梁體以每句叶韻之故。音節倍見促迫。若無識之徒。妄欲以之作長恨歌圓圓曲等長敍事詩。其運命必可預言矣。胡君以爲用五七言句法。則「第一整齊劃一的音節。沒有變化。實在無味。第二沒有自然的音節。不能跟著詩料隨時變化。」實則五七言確有自然之音節。亦能隨詩料以隨時變化。第初學者藝術未精。或不能操縱自如。而無美術觀念之科學家與哲學家或不能嘗覺之耳。至謂「整齊劃一的音節。沒有變化。實在無味，」則此語僅能加之於五七言

排律。在五七言律絕。則詩句之數不多。並不足引起單調之煩悶。至五七言古詩。其音節至可變動。加以歌行體中之雜以長短句。則尤見其活潑。即在五七言律絕。亦有吳體拗句以生別趣。一如不諧合之音之於音樂。苟神而明之。何至有整齊劃一。無變化之病乎。必求詩之音節一如白話之音節。則已失詩之面目。上文已言之矣。

至於叶韻與詩之關係。亦如句法與音節之重要。胡君之詩雖不絕對廢韻。然所取者爲國音字典之北京韻。且有時亦竟廢韻。於此當分兩層論之。夫現行詩韻。訂自沈約。固不得謂能代表全國之方言。然北京方言對於音韻之分別。實極簡陋。普通七音之僅有五音無論矣。六魚韻之爲oo音者。乃與七虞之爲u音「法文音」者無別。五微之爲e音者。乃與十灰之爲ai音者無別。十三覃之爲ern音者。乃與十四寒之爲ern音者無別。十五刪之爲an音者。乃與十五咸之爲am音者無別。故沈約詩韻。實較國音字典之北京韻爲佳。若謂爲韻所限。則本有通韻之法。然即用通韻。亦較用北京韻爲佳也。至若不用韻以爲又可脫去一項「枷鎖鐐銬」。則實不知韻之功用。英國席特黎爵士以爲叶韻可助記憶。上文固已言之。英詩人德來登 Dryden 以爲「韻之最大之利益。在即限制範圍詩人之幻想。」彼謂「詩人之想像力。每每恣肆而無紀律。無韻詩使詩人過於自由。使詩人嘗作多數可省或可更加錘鍊之句。苟有韻以爲之限制。則必將其思想。以特種字句申說之。使韻自然與字句相應。而不必以思想勉強趁韻。思想既受有此種限制。審判力倍須增加。則更高深更清晰之思想。反可因之而生矣。」大批評家阿狄生 Addison 云「叶韻一法可不藉他物之輔助。即可使語句異於散文。每能使平庸之辭句。逃過指摘。若詩不叶韻。則音節之美麗。與夫言辭之力量。決不可須臾或離。以措持其體裁。使其不墮入散文之平易」。約翰生 Johnson「詩人傳」之評彌兒敦云「彌兒敦所舉爲先例之不叶韻之意大利詩人。無一享盛名者。思想所能舉爲其辯護者。要爲耳所駁倒。」漢特云「今日歐洲與東方歷代一致之贊成。即足以證明其爲所有之詩之音樂之美。惟長敍事詩與戲曲爲例外。在南歐洲即敍事詩亦然。蓋爲熱忱之所擁護與快樂之所需求者。」

羅士教授云「每每詩中思想言辭最巧之轉變。卽爲在韻之指導之下一霎時之神悟所得之結果」，又謂「詩同時照管字之美性，與其指事之價値。當二者未起衝突時。韻能增加喚起愉悅之能力，此詩與音樂所共具者」，又謂「韻爲製造與領解組織之統一之一種結合要素」，又謂「韻爲英國詩一種有大價値之建設要素。若欲廢之。必有損失。」云云。可知古今之詩人與文學批評家。莫不以韻爲詩所不可缺之要素也。

（四）文言白話用典與詩之關係

胡君論詩所主張之八事。除關於詩體者。上文已詳論之外。尙有不用典與不避俗字俗話二事。亦與詩之形式大有關係。予之對於此二主張。爲相對之贊成。然初非謂典絕對不可用。而必須作白話詩也。今先論用典一事。太古之詩。自無用典之事。其後則古人事迹。往往有與後人相合者。而古人往事復往往爲人所共曉。引以爲喻。可爲現時情事生色。此用典之起源。亦無害於詩之本質者也。又或詩人意有所刺。不欲人明悉其意。乃假託於昔人。又或意有所寓。不欲明言。乃以昔人之情事以寄託其意興。此亦詩所許者也。惟末流所屆。矜奇炫博。何必有典。天機日淪。斯可厭棄耳。釋皎然「詩式」所謂詩之五格。以不用事爲第一。作用事第二。直用事第三。有事無事第四。有事無事。情格俱下第五。所謂作用事者。用事以襯托其意旨。如黃山谷詩「但令有婦如康子。安用生兒似仲謀」是也。直用事則已無襯托之效用。至雖用事實等於無事。則品格斯下。至情格俱下。則尤下劣矣。皎然又指出語似用事而義非用事者如謝康樂詩「彭薛纔知恥。貢公未遺榮。或可優貪競。未足稱達生。」以爲「此申權三賢。雖許其退身。不免遺議。蓋康樂欲借此以成我詩。非用事也」。又如杜工部詩「春日憶李白」「白也詩無敵。飄然思不羣。清新庾開府。俊逸鮑參軍。」此亦引古人以美李白亦不得謂爲用典也。又如李長吉詩「買絲繡作平原君。有酒惟澆趙州土」亦極稱此二事之可作。借古事以寄託其胸懷。亦不得謂爲用事也。又如杜工部詩「別房太尉墓」之腹聯「對棊陪謝傅。把劍覓徐君」亦謂己與房太尉之親密。至偕同游燕。一如謝元之與謝安對棋。復謂房太尉之死。己之知音之感。一如季札之欲掛劍徐君之墓。此

雖爲用典。然藉以烘襯其情事。仍無害也。又有古人之名言或名作引用入詩。苟點染入神。反倍生色。如周美成詞西河之第三半闋「酒旗戲鼓甚處市。是依稀王謝鄰里。燕子不知何世。入尋常巷陌。人家相對。如說興亡斜陽裏。」若此段意義。非脫胎於「朱雀橋邊野草花」一詩。而爲美成臆造。已自佳妙。然美成以此著名之詩。取其意義。融會入詞。則尤見運用之巧。而生兩重美感。此又不可以其用事爲病也。又如辛稼軒詞賀新郎之後半闋「將軍百戰聲名裂。向河梁回頭萬里。故人長別。易水蕭蕭。西風冷滿座衣冠似雪。……」大力包舉。一氣渾成。雖用河梁易水二典。然不見運用之痕跡。徒爲其大聲鏜鞳之音節。更增色彩。亦不得以用典病之也。且用典之習。不特中國有之。西國詩人亦莫不然。荷馬詩中之神話。已爲文藝復興以後詩人所用濫。至莎士比亞彌兒敦之著作出。則又羣起引用二氏著作中之情事。即以主張改革之大詩人威至威斯亦莫不然。如"Scorn not the Sonnet" 關於Sonnet 之典。用之至再。又如其 Ecclesiastical Sonnets 中。關於宗教之典。不惜纍纍用之。蓋歷史與昔人之著作。後人之遺產也。棄遺產而不顧。徒手起來。而欲致鉅萬之富。不亦難哉。然亦有一項枵腹之詩人。自家之思想不高。乃必依草附木。東塗西抹以炫衆。則李義山之衣。固已早爲人所撕碎。不必胡君始起而創反對之論也。若確有用事用典之能力。而不見斧鑿之痕。則其潤色修飾之美德，自不可抹殺。予作詩即不喜用典。然對於古今人用典之佳處。初不能妄和訾議。且不得不爲之辯護也。

胡君創白話詩與白話文之理由有二。一以過去之文字爲死文字。現在白話中所用之文字爲活文字。用活文字所作之文學爲活文學。用死文字所作之文學爲死文學。而以希臘拉丁文以比中國古文。以英德法文以比中國白話。以自創白話文以比喬塞 Chaucer 之創英國文學。但丁Dante之創意國文學。路德Luther之創德國文學。以不相類之事。相提並論。以圖眩世欺人。而自圓其說。予誠無法以諒胡君之過矣。希臘拉丁文之於英德法。外國文也。苟非國家完全爲人所克服。人民完全與他人所同化。自無不用本國文字以作文學之理。至意大利之用塔斯干Tuscany 方言之國語之故。亦由於羅馬分崩已久。政治中心已有轉移。而塔斯干方言。已占重要之位

置。而有立爲國語之必要也。希臘拉丁文之於英德法文。恰如漢文與日本文之關係。今日人提倡以日本文作文學。其誰能指其非。胡君可謂廢棄古文而用白話文。等於日人之廢棄漢文而用日本文乎。吾知其不然也。夫今日之英德意文固異於喬塞路德但丁時之英德意文也。喬路但時之英德意文。與今日之英德意文較。則與中國之周秦古文。與今日之文字較相若。而非希臘拉丁文與英德意文較之比也。胡君之作此論。非故爲淆亂視聽。以求自圓其說。卽爲不學少思。此予不能曲爲胡君諒者也。且卽以英文而論；今日之英文中純正的撒克遜字爲數幾何。拉丁文爲數幾何。除彭衍 Bunyan 一人外。不用拉丁字而能作一有價值之文學者有幾人。又以日本文而論。今日之日文中純正之日本字爲數幾何。漢字幾何。然拉丁文之於英文。漢文之於日文。外國文也。非中國古文之與白話之比也。英人日人之文學。不以拉丁字漢字之爲外國字而屏棄之。吾人乃屏棄吾國稍古之文字。某君且欲倡立一種「歐化的國語文學。」寧非傎乎。且文學之死活，以其自身之價值而定。而不以其所用之文字之今古爲死活。故荷馬之詩。活文學也。以其不死 immortal 不朽也。喬塞之詩。活文學也。以其不死不朽也。梭和料 Sophocle 之戲劇。活文學也。以其不死不朽也。席西羅 Cicero 之演說。活文學也。以其不死不朽也。蒲魯大 Plutarch 之傳記。活文學也。以其不死不朽也。反而論之。Edgar Lee Masters 之詩死文學也。以其必死必朽也。不以其用活文之故而遂得不死不朽也。陀司妥夫士忌戈爾忌之小說死文學也。不以其轟動一時遂得不死不朽也。胡君之嘗試集死文學也。以其必死必朽也。不以其用活文字之故。而遂得不死不朽也。物之將死。必精神失其常度。言動出於常軌。胡君輩之詩之鹵莽滅裂趨於極端正其必死之徵耳。不然。世間無不朽之著作。而每種名著之命運。最多亦不過二三百年矣。天下寧有是理哉。以此觀之。死活文學之謬論。不足爲白話詩成立之理由明矣。

胡君復以爲李杜韓白諸詩人皆曾用白話入詩。歷來詩人。鮮有不用俗字俗話者。因謂完全白話詩有成立之理由。實則不然。夫不避俗字俗話固也。而必避文言又何故乎。辜勒律己以爲語言可分爲三種。一爲詩所特有

者。二為僅宜於文者。三詩文共用者。中國之詩。自三百篇以下。無不多少引用一部分白話入詩。然必宜於詩或並宜於詩文者方能用之。彼不宜於詩或竟至不宜於文者必不能用。在古之詩人則然。在今之詩人亦莫不然也。且即用白話。其用之之法必大有異於尋常日用之語言。華勒律己之評威至威斯之詩曰「吾所以為奇特而可注意之事。即以俗話不但為最佳之體裁且為僅可推許之體裁之理論。乃出於其言辭捨沙士比亞彌兒敦外吾以為最為特殊而具個性之詩人也。」又謂「總而言之。若於威至威斯之詩中。除去為其緒言之理論所不許之著作。則甚少其詩中三分之二之特殊美麗。必在屏棄之列矣。」又論威至威斯所用之俗字曰「但其所用之字。係用於日常生活所用之地位。以表示同等之思想或外物乎。」可知徒以俗話作詩。雖在大詩人如威至威斯者亦有所不能也。胡君自謂「主張用樸實無華的白描工夫。」其誰以為不然。然無論如何白描。如何不避俗字俗話。要必以能入詩者為限。此可斷言者也。故如腰子、鴨、荔支、蓮花、皆白話所常用之字也。非蛾眉，朱顏，銀漢，玉容等字之比也。然鄭子尹詩「荔支腰子蓮花鴨。羨爾承平醉飽人。」便為最佳之詩。而非胡君「但記得海參銀魚下餃子。說是北方的習慣。」可比也。亦非蘇州某名士之詩「火腿蛋花攤薄餅。蝦仁鍋貼滿盤裝。」可比也。且詩中有時所用之俗字俗話。竟為文言文所不許用者。如黃山谷詩「飽喫惠州飯」陳簡齋詩「平生老赤脚。」喫飯與赤脚。皆平常文言文所不用者。蓋詩之功用在表現美感與情韻。能表現美感與情韻。即俗話俗字亦在所不避。否則文言亦在所不許也。宋人之詩最以工技術 Technic 聞。然楊誠齋劉後村極喜以俗話入詩。有清一代詩人最特殊者。莫如咸豐間之鄭子尹。苟胡君得讀其巢經巢詩。將益以為吾道不孤矣。然其過人處。正在以俗話俗文入詩。而能語語新穎。不嫌其俗。如「開門風過月照地。竹根草脚皆蟲聲。」「麥深不見人。時聞轆車響。傍道多草舍。老翁聚三兩。」「君試親行當自知。此道如讀昌黎之文少陵詩。眼著一句見一句。未來都非所夷思。」「負母一生力。枯我十年血。維母天地眼。責命不責術。」「阿卯出門時。論語讀數紙。至今知所誦。會否到孟子。」「夢醒覓嬌兒。觸手乃船壁。」「卯卯今夕樂。樂到不可名。不解憶郎罷。但知燒

粉蒸。守歲強不臥。喧攪至五更。班班稍解事。鹹纈亦略能。頭試活秃花。安排拜新正。」「興到卽野飲。棗花迷大堤。」「車中一覺還山夢。正及村前餅熟時。」「岸樹盡相熟。枝葉無一紊。入蓬坐未定。又出驗水印。明知不能纜。却怪舫師鈍。舫師益氣塞。指水但增欵。」「雪花大如蝶。片片飛上眉。」「以我三句兩句書。累母四更五更守。」如此之詩。豈以俗話爲嫌耶。然又非胡君輩之白話詩可比也。又如其「完末場卷矮屋無聊成詩數十韻揭曉後因續成之一詩」中「四更赴轅門」至「關防映紅青」一段。歷敍鄉試時之情況。寫五百年來詩人之所不敢寫。又如端午阿卯一詩云「魯論半部應成誦。渠母前朝早任嬉，嫩綠胡孫高蹋背。雄黃王字大通眉。」又如度歲澧州寄山中四首之第三首云「今日趁公囘。假面可布曾。卯須張飛胡。章也稱鶻髭。還應籠黃竹。預辦饅盤炷。」又如題新昌兪秋農先生書聲刀尺圖云「女大不畏爺。兒大不畏娘。小時如牧豕。大時如牧羊。血吐千萬盆。語費千萬筐。爺從前門出。兒從後門去。呼來折竹鑯。與兒記偏數。爺從前門歸。呼兒聲如雷。母潛寬兒倍。然頑復憐癡。憂楚有笑容。尚爪壁上灰。爲搵數把汗。幸赦一度笞。」如此專用俗事。爲前人所不敢爲。然用之極工。則寧以俗事爲嫌耶。卽以陳伯嚴鄭蘇龕亦善白描。如陳伯嚴鄭廬述哀詩云「猶疑夢恍惚。父臥辭視聽。兒來撼父牀。萬喚不一應。」「哀哉祭掃時。上吾父母冢。兒拜擕酒漿。但有血淚涌。」又如涌廬雨坐四絕句之一云「客傭之母吾鄰媼。自識兒時四十年。白髮蒼顏今再見。避談舊事益淒然。」鄭蘇龕家書至都寄詩云「正月月圓時。斜街鼓鼕鼕。二月月圓時。我在官學中。……署中時來云。某日當趨公。賃車使驢去。車聲何玲瓏。」第二首云「大七㸃可憐。歲暮市斷乳。孟冬我行時。識字已百許。」哀東七云「冬至幸脫命。小寒過不得。父憐母復愛。撫汝兩脚直。」述哀詩云「榕城疫盛行。人鬼爭出殁。里中喪族弟。俄復喪一姪。……」皆尙白描。不假雕琢。可知爭持之點。不在可否作白話詩。而在無論何種白話。皆可用以作詩否耳。

復次詩之功用。在能表現美感與情韻。初不在文言白話之別。白話之能表現美感與情韻。固可用之作詩。

苟文言亦有此功用。則亦萬無屏棄之理。胡君活文學死文學之說。上文已闢之綦詳。今試以歐美詩人與批評家之說證之。則尤見文言詩實有存在之理由。英國大詩家格雷 Gray 云「以體裁而論。予可斷言現時之語言。決不能爲詩之語言。惟法人之詩。除理想與想像外。其言辭與散文無異吾國之詩。則另有一種特異之言辭也。」辜勒律己云「較古之言辭。最宜於詩。蓋因其僅將重要意義表現清晰。其他意義。僅隱約表現之也。……詩能與讀者最多之快樂。即在大段了解而不完全了解之時。」羅士教授云「詩與法律宗教禮儀與游戲四物。不但能保存古字。且能保存字之古體與其古義。……予所欲注重者有一點。即古字之宜於詩一與他字同。但問其用之得當與否耳。」英國詩人強生Ben Johnson有言曰。「古昔之字。可增加體裁之雄壯。」不過亦須用之得當。否則但知塗改清廟生民之什。而無本質。則亦不足取耳。

總而論之。胡君之詩與胡君之詩論。皆有一種極大之缺點。即認定以白話爲詩。不知揀擇之重要。但知勦襲古人之可厭。而遂因噎廢食。不知白話固可入詩。然文言尤爲重要也。胡君以爲「白話入詩。古人用之者多矣。」且舉放翁詩及山谷稼軒詞爲例。殊不知文言入詩。古人用之者亦多。亦可舉放翁山谷稼軒爲例也。白話之於詩。完中之偏也。凡用名學以作推論。不能以偏而推其全。「盜人也。殺盜非殺人也。」胡君自命爲名學巨子。此理曾不知乎。抑故欲眩人耳目乎。今又細攷胡君之詩。何胡君之白話詩。不及鄭子尹鄭蘇盦之白話詩也。則由於胡君但能作白話而不能作詩之故。如嘗試集中「周歲」「上山」「我的兒子」「自題藏暉室劄記」「威權」「一顆星兒」「應該」「你莫忘記」「看花」「示威」「紀夢」「許怡蓀」「外交」諸詩。皆僅爲白話而非白話詩。其中雖不無稍有情意之處。然亦平常日用語言之情意。而非詩之情意也。夫詩之異於文者。文之意義。重在表現denote詩之意義。重在含蓄 connote 與暗示 Suggest 文之職責。多在合於理性。詩之職責。則在能動感情。辜勒律己曰「佳文之界說。爲適宜之字在適宜之地位。佳詩之界說。爲最多適宜之字在適宜之地位。……散文之字。僅須表現所欲說之意義而已。……但在詩中。則汝所作必過於此限。其爲媒介物之字。必

須美麗而能引人注目。同時又不可過於美麗。致摧毀由於全詩而得之統一。」又云「詩之異於文者。以詩之法律必較散文為謹嚴。每每散文所允許之物。詩乃不能不棄去之也。」胡君不知此理。但為表面上文言白話之區別。此其白話詩所以僅為白話而非詩歟。

（五）詩之模倣與創造

胡君論詩所主張八事之七曰。不摹倣古人。須句句有我在一語。高格之詩人與批評家皆知之。初非胡君之創見。至不摹倣古人一層。則大可商榷。夫人之技能智力。自語言以至於哲學。凡為後天之所得。皆須經若干時之模倣。始能逐漸而有所創造。今試以一哺乳之小兒。使之生於一禽鳥俱無之荒島上。雖彼生具孔墨之聖智。必不能發達有尋常市井兒之技能。語言文字歌曲舞蹈繪畫計算雕刻烹飪裁縫之各種技術。均無由得之。其哲學思想藝術美感亦無由發達。雖其間或能有三數發明與創造。然以彼窮年累月之力之造就。必不能及今日小學生在校一二日之所得也。今所貴乎教育者。豈不以其能使年幼者得年長者之經驗。後人得前人之經驗。不必迂迴以重經篳路藍縷之困苦乎。今試以哲學論之。自伏羲造卦以來。歷經老孔莊儒墨漢唐宋明諸賢哲之殫思盡慮所積成之哲學。在今日之大學中。以一星期三小時之教授。一年之間。即可知其大凡。而洞悉其異同蛻嬗之迹。其所以能此者。即其思想曾循前人之軌轍。使其心理一一與前人相合。亦即思想之模倣也。思想模倣既久。漸有獨立之能力。或因之而能創造。然雖有創造。亦殊難盡脫前人之影響。今試觀今日之唯心派唯物派之哲學。其誰非秉昔賢之原理。與受文化環境之浸潤。以遞嬗而出者乎。即近日最流行之實用哲學。詹姆士教授Prof. James 亦稱其「新式之舊思想」。而白璧德教授Prof. Irving Babbitt且謂柏格森之哲學為盧騷主義之後嗣也。再以音樂論之。人類雖有唱歌之樂器。而音樂自身亦不知幾經改進而有華格納Wagner 摩查得Mozart繁複之譜樂Symphony。試問無摹倣之功。全憑創造之力。即以華格納摩查得之天才。能作此等最繁複之高格音樂乎。不但不能作也。即領略其佳處。亦非易易。世固有最佳之音樂。無論曾否受音樂教育之人皆知其美者。

能以自身及友人之經驗證之。每有曾受音樂教育之人所稱美讚歎之曲。在未曾受音樂教育者。乃不知其所以然。尤可怪者。每每善奏歐美音樂者。乃不知中國琴韻之佳處。而中國琴師亦不知西樂之佳處。此無他耳。未經訓練。心理上未得相同之嗜好故也。然音樂不過為甚近於人為之藝術耳。至純屬人為之藝術。則莫過於中國之書法。自理論言之。天然藝術如詩戲曲小說圖畫雕刻之類。最易為外境所拘。易於模倣而不易於創造。而人為藝術如音樂書法等最有自由。易於創造而不必模倣。實亦不然。今試以書法言之。除蝌斗文鳥篆或為純粹創作外。若大篆小篆隸楷行草莫不有因襲模倣之迹。即以楷書論。鍾繇模倣蔡邕然非蔡邕。衛夫人模倣鍾繇然非鍾繇。王右軍模倣衛夫人然非衛夫人。自後歐虞褚柳俱模倣二王然非二王。顏魯公模倣徐浩而非徐浩。小歐模倣大歐。薛稷模倣褚。而二人之作乃異乎大歐與褚。及至近日何紹基模倣爭坐位。翁覃谿模倣化度寺。何翁豈眞化度寺與爭坐位哉。故以書法之沿革考之。名家書法莫不模倣。亦莫不創造。僅能模倣而不能創造者。固不足以其技名。不模倣而能創造者。亦目所稀見。不獨此也。即賞鑒家之態度。亦隨習俗模倣而變遷。清初之嗜董與清末之嗜北魏尤為特著。通常習南帖者鄙北碑為獷野。習北魏者嗤晉唐為凡近。其去取之間。豈眞有至理存乎其間哉。無亦以模倣之不同。嗜好即因以異耳。此等純粹之人為藝術尚不能不模倣。復何論於彼天然藝術如詩與圖畫雕刻耶。圖畫雕刻不能不模倣風景人物。詩亦不能不模倣風景人物與人情。亞里士多德謂詩為「模倣藝術」。豈無故哉。

難者或謂亞里士多德之模倣與吾輩所攻擊之模倣不同。亞氏所謂模倣乃為模倣天然萬物。模倣人情。不但模倣事實上之人情。並且模倣理想上可能之最高格之人情。此即吾輩所認為創造者。至吾輩所攻擊之模倣乃新古學派 Neo-classical School所主張之不但模倣天然界之事物與人情。且須模倣昔人之著作。不但模倣昔人之著作。且以僅須模倣昔人之著作為足也。吾輩所攻擊者。非為能模倣天然界事物與人情之李杜蘇黃而為模倣李杜蘇黃者也。此語誠具片面之理由。可為但知模倣不知創造者下一針砭。然不能證明絕對不可模倣古人也。夫天

然之景物與人情。雖有萬殊。然多有類似之處。吾人之思想嗜好。與表示思想之言語。以及發語之方法態度。雖以人而異。然亦有類似之處。而彼古人生於今人之前。自較吾人先有表示天然景物與人情之美點之機會。今人之性情旣多少與古之性情相似。則今人表示天然景物與人情之方法態度。自不能不有類似於彼之性情所相近之古人之處。且古人之作。非盡可垂範於後世也。萬千古人爲詩。僅有十一古人所爲後人之所取法。彼能垂範於後世之古人。必在彼之一類之性情與表現事物之方法態度中。有過人之處。故與彼之性情及表現事物之態度相類似之今人。欲爲高格之作。必將求與彼之心理嗜好韻味符合。斯能得其一類性情之高深處。又彼名家表現事物之方法態度。亦必有爲後人所難及處。必模倣研幾其所以然。始可望己所發語表物之方法態度可與古人媲美也。然此又非謂無須乎創造也。蓋人之性情雖大約相似。然絕不能相同。故同一學杜。韓昌黎即異乎白居易。杜樊川復異乎李義山。歐陽文忠王半山黃山谷陳後山陳簡齋陸放翁皆學杜而各各不同。雖各各不同。然細究之則仍知其皆出於杜。斯之謂脫胎即創造。創造即脫胎。斯之謂創造必出於模倣也。胡君所主張者句句須有我在。韓白黃陳之學杜而終能自闢門戶者。正以其句句有我在也。於此正可以生物學例之。生物之世代相傳也。莫不類似其父母。而又不能恰似其父母。其似之甚者。亦有幾希之異。其不似之甚者。雖爲種畸（Mutation）然亦有一二類似父母之處。惟其異點特多而著耳。今特此現象以語於詩。則模倣者類似父母之道也。創造者不類似父母之道也。韓白黃陳之異乎杜而終爲杜之子孫者。正以其雖面目不似杜而骨則似杜也。反而觀溫飛卿李長吉盧仝孟郊賈島柳柳州韋蘇州蘇東坡范石湖翁靈舒謝皐羽之詩。則不得謂爲杜之子孫者。以其絕不似杜也。然仍同爲詩者。則以其格律韻味有所相似也。亦猶張甲李乙黃人白人雖血族不同。然終爲人也。必絕對不模倣。總無似古人處。則猶犬之非人。雖爲至美之犬。亦終不得謂之爲人也。然則明七子之學杜亦可與韓白黃陳並稱乎。曰是不然。夫生物界有相似而無相同。即以攣生之兄弟。其面貌性情亦有不同之處。詩文亦然。此正以其句句有我在也。與之毫髮無異者。斯爲人物之攝影。然攝影死物也。雖得其形似。而終無其精神者也。夫

人之攝影。不得謂之爲人。亦猶明七子之學杜。而終不得謂之杜。以其有杜之面目。而無杜之精神也。某君少年時學黃。黃詩有「槁項頂螺忘歲年」之句。某君即易爲「頂螺槁項已忘年」。如此之模倣。斯爲攝影之模倣。爲句句無我在之模倣。此乃胡君所宜指斥者。亦即有眼光之詩人與批評家所宜指斥者也。

且善於模倣古人者。除上述個人之個性外。尙有他法以自異於古人也。其法惟何。一爲兼攬衆長。夫模倣不必限於一家一人之作。可絜取衆人之美。既學陶又可學謝。初可倣杜繼可倣李。截長補短。復加以個人之個性。即可另開一新面目。生物界中除用割接分根插枝用諸營養體繁殖之子孫與母體無異外。雌雄配偶所生之子孫。決無恰似父母之理。詩文亦然。再則世間意境。或尙有古人所未見。冥心刻意以另闢草萊。於古人之中。別立異幟。亦自立之道也。觀夫承唐宋金元之後。明淸作者尙有阮大鋮鄺公露王漁洋吳野人鄭子尹陳伯嚴鄭蘇龕袁昶諸家之詩。各開未有之境界。益信文藝界自立之多途矣。三則發揚光大古人之一長。以另立門戶。此例之顯著者。爲諸家之學杜。杜工部之詩。包羅萬有。韓昌黎專學雄渾。白居易專學其平易。李義山專學其穠麗。王荆公專學其蒼勁。黃山谷專學其奇崛。陳後山專學其幽澀。各以杜之一長而發揚光大之。遂各闢一門戶。此創造即寓於模倣之中也。四則人世日遷。人文日進。社會之組織進步。日新月異。哲學歷史政治經濟各種學問。日有增益。甚至社會之罪惡所待以解決之方。亦隨人文進步而有不同。彼眞正之詩人。皆能利用之以爲其詩之材料。是雖體裁模倣古人而無少變。實質上亦與之有異。新思想之李白杜甫。庸詎不見容於二十世紀耶。

此外技術上亦不得不有所模倣也。無論何種藝術。舍內部之精神外。尙有外部之技術。毛柏桑固以寫實主義見稱。然其令譽非半繫於其文筆嚴潔。一字不可易乎。丁尼孫非以辭句無疵見稱。而白朗寧非以不事修飾。貽人口實乎。易卜生之主義。雖有人訾議之。其技術上之改革。則誠不可磨滅也。夫習音樂者。在未高談樂理之先。必須習彈弄各種樂具之手法。與夫音之高低緩急之配置。纔進而研究樂譜分段分章之組織。各種樂器之和諧。夫然後可講及名家樂譜之模倣。以及各家之派別。與其優劣。如此極深研幾。始可進而言創造。習畫山

水者。必先習芥子園畫譜山水人物樹木等最簡單之畫法。繼習大斧劈。小斧劈。披麻。荷葉等皴法。再進而及於全幅峯巒谿澗橋梁邨舍之布置。再進而臨摹唐宋元明清諸大家之名作。漸漸辨別其異同。審判其優劣。夫然後擇一二家精專之。久久方能別具邱壑。自有創造。他如書法雕刻。亦莫不然。詩亦豈能獨異。故學爲詩者。必先知四聲之異同。平仄相間之原理。古詩律詩之性質。起首結尾陰陽開合之宜忌。題目之性質與各種詩體之關係。進而博讀諸家之名著。審別其異同。紬繹其命意遣辭造句鍊字行氣取勢之法。再擇其一二家與己之嗜好近者。細意模倣之。久久始可語於創造也。對於技術上若無此種精邃之研究。必也發亂無章。大題小做。音節不諧。色澤不一。雅鄭雜陳。諸病紛至沓來。而終爲一種草昧時代之美術矣。此舍詩之本質外。技術上亦不得不模倣古人者也。

(六)古學派浪漫派之藝術觀與其優劣

總觀以上之討論。吾人可知胡君之詩所代表與胡君論詩之學說所主張者。爲絕對自由主義。而所反對者爲制裁主義。規律主義。以世界文學之潮流觀之。則浪漫主義。盧騷主義之流亞。而所反對者古學主義(Classicism)也。或以爲胡君所提倡者爲寫實主義之文學。其「人力車夫」一詩。純爲寫實體。「威權」「週歲」「上山」諸詩。雖具象徵主義之外貌。然其骨骼仍與寫實主義同以教訓爲目的。謂之爲浪漫主義之流亞。無乃無徵不信乎。曰浪漫主義多門。而其共同之性質。則爲主張絕對之自由。而反對任何之規律。尙情感而輕智慧。主偏激而背中庸。且富於妄自尊大之習氣也。在歐洲首先提倡者爲盧騷。及其末流則其人生觀有絕不相容之尼采托爾斯泰兩派。其藝術觀亦有絕相矛盾之自然主義神祕主義兩派。要之偏激而不中庸而已。胡君與其同派之詩人之著作。皆不能脫浪漫派之範圍。而與之絕對不相容者。斯爲古學主義。故欲論其優劣必先明兩派之優劣。欲明兩派之優劣。必先明兩派之藝術觀。茲分論之如下。

古學派之鼻祖爲亞里斯多德。亞氏生有科學家之天性。故對於藝術。亦以科學的分析的眼光。以鉤稽其原

理。而首創批評之學。以科學的眼光爲客觀的。自外的。故亞氏認敍事詩與戲曲爲詩之正宗。而謂詩爲模倣技術。其言曰「詩之起原。根於人類天性中之兩種理由。一爲模倣之習性。蓋模倣爲人類之本能。……二凡人皆喜模倣之產物。……其所以喜此者。復基於吾人一種天性。卽學習之欲望。蓋學習爲人類快樂中最著者也。」又云「模倣爲吾人之天性。亦猶音樂和諧與音節爲吾人之天性也。」又云「敍事詩有一點與悲劇相同者。卽用一種高格之詩。以爲重大事故之模倣也。」對於悲劇亞氏認有六種元素。(一)計畫。(二)倫理性質。(三)辭句。(四)理性。(五)外觀。(六)音調。六者之中。音調與辭句。關係於模倣之媒介物。外觀關係於動作之表現。計畫倫理性質與理性則關係悲劇之內容。亞氏對於此六者。復有多量之發揮。而於悲劇之技術。皆加以有條理之規定。蓋亞氏旣認定悲劇爲模倣技術。則所研究者。在所以模倣之方法。亦猶從事科學哲學者。在未加研究之先。必須研究所以治斯學之方法也。及其末流。如新古學主義派。則認技術爲萬能。以爲苟認定亞氏之規律。則雖無內部之靈悟。亦可作最佳之悲劇。故亞氏所主張者。爲模倣天然之事物與人情。而新古學派乃主張模倣昔人之著作。其流弊遂如明七子之學杜。陳陳相因。依草附木。而個性盡矣。然其佳處。則在格律整齊。主張正大。雖有陳腐之嫌。然無謬妄之習。至盧騷出則風氣大變矣。

盧騷力主返乎自然。不但對於文學主張廢棄一切規律。卽對於人生。亦全任感情之衝動。而廢除理性之制裁。嘗自述少年時曾任孤鴻伯爵家執事。彼乃以爲無冒險性質。無故棄去之。日後隱居之時。彼每恨不速之客。無因叩門以破其幻夢。故初無有理性之人生觀念。至使子女待育於他人。對於政治則倡無根據之民約論。對有教育。亦主張絕對之放任。甚至謂「有思想之人。爲德性敗壞之動物。」其影響之所及。上焉者固有威至威斯。協黎之奇美絕麗。下焉者乃氾濫橫決。如裴得曼(Whitman)矣。然猶未也。自十九世紀科學與平民主義發達以來。對於高尙之文學。咸生疾視之態度。於是以科學方法作「平民文學」。凡藝術上之規律拋棄罄盡。凡高尙思想與社會上之美德。咸視爲虛僞。如蕭伯訥士敦來格之徒。幾不信法律。道德。情愛。忠勇。仁

惡。諸美德。爲人類之可能性。對於藝術。絕不思及揀擇之重要。純以一種攝影方法。以描寫社會。甚且專揀擇特殊醜惡之情事。以代表社會。以示人類實無異於禽獸。其宣傳平民主義社會主義也。不求提挈此失教之平民使上躋於「智識階級」之地位。使有與「智識階級」同等之知識。第欲推翻智識階級。使之反變爲愚蠢。不惜將歷代俊秀之士所養成之高格文化。高格藝術。下降以就未受教育。委棄鄙下之平民之視聽。薛爾曼教授(Professor Stuart P. Sherman)稱此十九世紀之末葉。爲生物主義之時代。信不誣也。至他一派之浪漫派。初無威至威斯。濟黎奇茨(Keats)高尙之理想。但求官覺上之美感。所作之詩。除表現一種天然界物質之美外。別無高尙之意味。除與肉體有密切關係者外。初無精神上獨立之美感。不能以物質表現精神。但竊取精神之外貌。以粉飾物質。在歐美則有印象主義派(imagist)。在中國則近日報章所登載模倣塔果爾之作。與胡君嘗試集中「蔚藍的天上」一類之詩。皆此類也。夫浪漫主義苟不趨於極端。在文學中實有促進優美人生觀之功效。昔在希臘。對于人類之行爲。但判其美醜。而不問其善惡者。實此意也。此等高格與下品浪漫主義之區別。一般淺識之徒。殊不能辨。今試以昔日英國浪漫派詩人之作。與近日所謂新詩人之作相較。即可知其梗概。威至威斯十九世紀初年浪漫派詩人之巨擘。且極力主張以俗語作詩者。然其佳作則不但曲狀自然界之美。且深辨人生之意義。近日之新詩人。除印度之塔果爾外。筆底具此化工者殆鮮。今試舉威氏 "Ode on Intimations of Immortality", Yarrow Unvisited", Yarrow Visited", "Yarrow Revisited", "Lines, composed......above Tintern Abbey" 諸詩。豈今日新詩人所能企及者。又如 "The Daffodils," "Tothe Daisy," 二詩同爲詠物之作。然寄託之遙遠。又豈印象派詩人 Richard Aldington 所作之 "The Poplar" 所能比擬。同一言情愛也。白朗寧夫人之 "Sonnets from Portugese" 乃純潔高尙若冰雪。至 D. H. Lawrence 之 Fireflies in the Corn" 則近似男女戲謔之辭矣。夫悼亡悲逝。詩人最易見好之題目也。然 Amy Lowell之Patterns 何如丁尼孫之 Home They brought Her Warrior Dead" 與波 Edgar Allan Poe 之 The Raven 而 D. H. Lawrence 之 A

woman and her Dead Husband",則品格尤爲卑下。一若男女相愛。全在肉體。肉體已死。則可愛者已變爲可憎可畏。夫豈眞能篤於愛情者所宜出耶。此外則能表現超自然之慧悟之作。尤爲近日詩人所不能爲。如丁尼孫之"Crossing the Bar," "The Higher Pantheism" 白朗甯之"Prospice", "Evelyn Hope", Emily Brontë之"Last Lines" Christina Rossetti之"Up-Hill" Bryant之"Thanatopsis"諸詩。皆富於出世之玄悟。新詩人中惟塔果爾以東方哲學爲詩。殆能得其梗概。至Masefield之"What am I, Life"則品格之相去有若霄壤矣。反而觀中國之新詩。其自居於浪漫派之詩人。所作亦僅知狀官感所接觸之物質界之美。而不能表現超自然之靈悟。如胡君「蔚藍的天上」一詩。除形容各種自然界諸合之顏色外。別無一毫言外之意。胡君以爲「吾國作詩。每不重言外之意」。殆自道其短。初非語於昔人之作也。其他新詩人之詩。亦同犯此病。時事新報所載王君紹基「一個秋晚的海濱」。卽可以代表近日浪漫派新詩。然所表現者。亦僅爲自然環境之美。而未能表現因此環境而引起之主觀的超自然之美感也。返觀古人之作如孟浩然「登鹿門山」「夜歸鹿門歌」王維「藍田石門精舍」「自大散……至黃牛嶺見黃花川」「過香積寺」柳宗元「晨詣超師院讀禪經」「與崔策登西山」阮大鋮「攝山東峯石上坐月」「謝以沖先生見訪靈谷」「雨後喜一門雪葉柏城過訪」「晝憩文殊菴」「吉山菴視穎中上人」諸詩。皆不但能狀自然界之美景。且皆能使人生出塵之想。此高格浪漫詩之可貴也。又美人芳草之思。人類具有同感。然命意遣辭。大有高下。韓冬郎卽非李義山之比。王次回則尤下矣。杜工部之詠佳人。則姑射人仙冰雪之姿。又在義山之上，嘗讀姜白石詞句「嘗憶曾攜手處。千樹壓西湖寒碧」蔣鹿潭詞句「今夜冷篷窗倦倚。爲月明強起梳掠。」輒推想此中美人。大有異於脂粉隊中人也。阮大鋮納姬詩云「自結持箕侶。非徵徹席歡。」是對於姬妾尙爲精神之戀愛，至胡君對於其夫人而著之如夢令云「誰躲。誰躲。那是去年的我。」則竟類男女相悅。打村罵俏之言。甚矣夫浪漫詩亦大有高下之別也。

就以上之討論觀之。浪漫主義。苟不至極端。實爲詩中之要素。若漫無限制。則一方面將流於中國之香奩

體。與歐洲之印象詩。但求官感之快樂。不求精神之騫舉。一方面則本浪漫主義破除一切制限之精神。不問事物之美惡。盡以入詩。在歐美則有Edgar Lee Masters所著之"Spoon River Anthology"與Carl Sanborg所著之"Chicago"等劣詩。在中國則有胡君之「威權」「你莫忘記」沈尹默「鴿子」陳獨秀「相隔一層紙」等劣詩。要之趨於極端之弊耳。糾正之道若何。曰篤守中庸之道而已。希臘哲學家言中庸。孔子言中庸。佛言中道。非僅立身處世則然。即於美術亦莫不然也。白璧德教授云「凡眞正人文主義(Humanistic)方法之要素。必為執中於兩極端。其執中也。不但須有有力之思維。且須有有力之自制。此所以眞正之人文主義家。從來稀見也。」又云「增廣學術與同情心之主要作用。為使人當應用其才力時。對於專注與揀擇最緊要之項。得有較充分之預備。凡人欲其揀擇正當。必先有正當之標準。欲得正當之標準。必須對於一己之意志衝動。時刻加以限制。」又云「故若吾人欲免此種種之紊亂。必一面保存自然主義派之優點。一面須固持人生之規律。而切要超越全部自然主義之眼光。換言之。若欲重振人文主義。必對於十九世紀所特有之浪漫主義。科學。印象主義。與獨斷主義。皆有幾分之反動也。」其論作文之形式云「若浪漫派自然派與假古學派。不知形式與形式主義之區別。必強謂美限於一物。吾人初無理由必須步其後塵。凡正式之美之分析。必能認別二種元素。其一為發展的。活動的。可以「表現」一名詞總括之。與此相對者則為形式一元素。普通覺為制限拘束之規律者是也。」又云「以拋棄制限之原理之故。彼富於情感之自然主義派。終將非議人類天性中所有較高之美德。與解說此美德之言詞。至最終所賸餘者。僅有野蠻之實用主義(Pragmatism)而已。」羅士教授云「創造之才能。不在創造一種自有之新異而特別之媒介物。最高格之天才。每能發見彼所相傳習用之體裁所未經發見之餘蘊。而不欲徒費力於組織一新體裁焉。」又云「……即此制限每為創造之原因。」凡此皆證明極端主義之無取。而不必徒事更張也。中國之新詩人其知返乎。

## (七)中國詩進化之程序及其精神

無論何國之文學。苟有數百年之歷史。必有其因革演嬗之迹。雖以模倣爲軌則而不求創造者。亦終不能刻鵠似鵠。蓋文學爲有機物之產物。有機物撮顯著之性質。即爲具有個性。其產物亦因之而有個性。有個性即有因革演嬗之迹。亦即有進化之程序可言。糾中國文學自唐虞以來。歷時四千載之久。寧能墨守古昔。但知模倣而無創造耶。今試考中國四千年間之詩。按其性質。可分爲四大時期。各大時期中。又可分爲若干小時期。第各大時期關於技術上之區別較大而顯見。可例之爲改革。小時期僅可例爲變異耳。第一時期始自唐虞終于周末。此時期之詩。發原於歌謠。大體爲四言。技術極其簡陋。專用比興與重言。每每數章之詩。意義相似。僅易數字而已。此時期雖始於唐虞。然唐虞夏商之詩。爲數極寡。至周初始盛。實則謂此時期。僅包括有周一代亦可。此孔子所以美周之文也。此時期之詩。亦有工拙之別。其最簡陋者。如周初二南「樛木」「螽斯」「桃夭」「兎罝」「芣苢」「鵲巢」「羔羊」「殷其靁」諸詩。不但皆爲比興。且前後數章。句法意義皆同。惟更易數字。以求音節略有變異耳。一篇之中。多只有三章。亦可見其思想之薄弱。至變風則賦體漸多。或一篇之中比賦雜陳。亦不止三章而止。一章之中。句亦較多。雖句法亦有同者。然大都有故爲變易之趨向。如「柏舟」「擊鼓」「匏有苦葉」「谷風」「碩人」「氓」「小戎」「七月」「鴟鴞」諸詩。則章句皆大加繁殊。極騰挪操縱之致。迴非二南之簡陋可比矣。至頌「則皆成周之世。朝廷郊廟樂歌之辭。」而變雅「亦皆一時賢人君子。閔時病俗之所爲。」其人之學識既高。思想言詞自更充沛。而非出于里巷歌謠之風可比。故賦體遠多於比興。章法句法亦極變動不居。而無一種意義一種句法反覆陳說但換數字之病。此期之詩。至此已臻極軌矣。其精神一方面。最足引人注意者。則所述者蓋屬人事。既無希臘之述神話詩。復無喬塞之詠英雄詩。寫景觀念。亦極不發達。詩歌內容。無外乎家室廊廟。起居日用。禮樂刑政。以及祀神述祖之事。其所表現者。純爲人文主義。初無一毫浪漫主義羼雜其間。此亦中國古代文明。迴異於其他文明者也。至屈原出。始創離騷。以忠君愛國之忱。一寓於香草美人之什。既破除四言之軌律。復盡變人文主義之精神。秉楚人好鬼之遺風。遂開詩中

超自然之法門。雖一時之影響不大。未能開一時期。然中國詩之浪漫主義。已伏根於此矣。第二時期始於西漢迄於陳隋。其形式上之改革。爲五言之代四言。全篇之代分章。賦體之代比興。各首不同之句法。以代各章相同之句法。然最大之改革。厥爲五言之代四言也。此時期又可分爲若干小時期。如西漢體。建安體。正始體。太康體。元嘉體。齊梁體。凡治選學者。皆能言之。至其共同之性質。則爲以五言爲通用之體裁。其技術則一方面固較周秦爲優。一方面乃較唐人爲劣。句喜排偶。然每每多蕪辭。嘗有一二聯鋪比其間。初無要旨。删汰之反覺簡潔者。其狀景物也。但能語其大略。而不能精刻入微。即大謝寫景之作。亦非王孟之比。此時期尤有一習氣。即擬古是。自有古詩十九首及蘇李贈答詩以來。離人思婦之什。已爲朝野所珍視。樂府體遂以漸而繁。彼作者亦競相模擬。試一閱郭茂倩樂府詩集。即見模擬之風大盛於此時也。且不但模擬詩題。甚且襲用句法。讀之令人生厭。獨陶阮謝三公以振奇之姿。不傍門戶。別開支派。然數百年間之趨向。自可見也。此時期大可稱之爲古學主義時代。以其尙模倣也。初唐諸家。或承齊梁之餘緒。或追魏晉之往迹。尙爲此時期之遺裔。直至唐開元間。王孟李杜高岑一時並出。中國詩始入第三時期。此期始於盛唐迄於五代。其特性在形式上則爲七古與律詩大興。技術上則章法句法。較第二期爲嚴謹。一篇之中少累句。一句之中少蕪辭。不尙模倣古人。要能各立門戶。廣作樂府之習漸衰。因事命題之作大盛。以杜工部一人之作而論。則舍七絕外。幾於無體不佳。寫景。敘事。抒情。述志。淸新。沈雄。瘦硬。婉約。無美不具。開後人無數法門。爲千餘年中國詩之星宿海。日人以之擬彌兒敦。恐彌兒敦之于英詩之影響。遠不及杜詩之於中國詩影響之大也。此外則與杜相鼓吹者。前有王右丞孟襄陽後有李太白高常侍岑嘉州。于是盛唐之詩。遂開示中國歷史上未有之光榮。此後元和間之韓愈白居易元稹柳宗元孟郊賈島盧仝李賀以及中晚之李商隱杜牧溫庭筠諸賢。各闢蹊徑。要不能自外於盛唐諸公也。五代之後。有宋肇興。文人一秉晚唐之餘緒。楊億宋郊宋祁王珪輩作詩。皆尙秀麗。號爲西崑體。此外王黃州歐陽文忠之學杜韓。猶未脫唐人之面目。王半山之詩。精刻謹嚴。漸開宋人之門戶。逮至元祐蘇長

公黃浩爲出。宋詩始另樹一幟。是爲中國詩之第四時期。此期之詩之性質。厥爲用字。造句。立意。遣辭。務以新穎曲折爲尚。唐人之美。往往爲自然的。宋人之美。則爲人爲的。唐人僅知造句。宋人務求用字。唐人之美在貌。宋人之美在骨。唐人僅有疎處。宋人則每字每句。皆有職責。眞能懸之國門。不易一字也。唐詩祖漢魏六朝之詩。技術固較工。宋詩則較唐人尤工。唐人尚有拙處。宋人則絕無拙處。有時反以過工爲病。唐詩音調諧婉。宋詩則過取生澀。卽以孟郊李賀之詩以與黃山谷陳後山較。唐宋之界。仍判然也。唐詩之味如雞鴨魚肉。美則美矣。日飫之或有厭倦之意。宋詩則如海鮮。如荔支鳳梨。如萬壽果。如鱷梨。其風味之雋永。一吐之卽不忍或舍也。在歐洲文學中。厥爲法人之文。恍惚似之耳。自此以降。元人雖對於宋人之過於生澀叉牙處。有所糾正。然無特種之更張。明人則誤在模倣唐人之面目。遂蒙畫虎類狗之誚。清初詩人亦步趨唐人。除一二人外。未能別開蹊徑。清末鄭子尹陳伯嚴鄭太夷雖能各開一派。然不能自異於宋人。日後之發展不可知。在今日觀之。中國詩之技術。恐百尺竿頭。斷難再進一步也。或者宋詩已窮正變之極。乃不得不別拓疆域。以開宋詞元曲乎。

總而論之。中國之詩。曾經上文列舉四種之階級。而進於技術完美之域。至於內容。則自然之美。人情之隱。以及經史百家。道藏內典所含蘊之哲理。宋人亦咸能運用入詩。清人且用詩以爲考據之用矣。在舊文化中。恐更難有拓殖之餘地也。曰然則中國詩將故步自封。長此終古乎。曰是不然。美術與思想相應者也。美術爲工具。思想文化爲實質。周詩僅限於人事者。周人之思想文化之僅限于人事有以使之也。魏晉之時。老莊之學大盛。其詩亦被有老莊之色澤矣。下逮于唐。佛學大興。而唐人之詩。遂呈佛學之色彩。其時復以詩賦取士。故詩極工。然經史百家之學非所尚，故唐人之詩。韻味醇而理致少。至於宋則研幾經史者衆。古文旣承韓柳之餘緒而大振。理學亦以漸而興。爲詩者不但爲詩人而兼爲碩學之耆宿。遂能鎔經鑄史以入詩。因之詩亦倍有理致。阿諾德之評十九世紀初年之詩 以爲雋才蠭出。而成效不能如人所期者。由於實質不足之故。以曾受

新式教育之人。而觀中國之舊詩。亦必具有同等之感想。故清末之鄭子尹陳伯嚴鄭蘇龕不得不謂爲詩中射雕手也。然以曾受西方教育深知西方文化之內容者觀之。終覺其詩理致不足。此時代使然。初非此數詩人思力薄弱也。亦猶擺倫協黎威至威斯之詩。不足以饜阿諾德之望也。他日中國哲學科學政治經濟社會歷史藝術等學術。逐漸發達。一方面新文化既已輸入。一方面舊文化復加發揚。則實質日充。苟有一二大詩人出。以美好之工具修飾之。自不難爲中國詩開一新紀元。寧須故步自封耶。然又不必以實質之不充。遂并歷代幾經改善之工具而棄去之破壞之也。

（八）嘗試集之價值及其效用

上文討論詩之原理與嘗試集之短長。言之詳矣。嘗試集之眞正價值及其效用究竟何若。苟絕無價值與效用者。何作者不惜窮兩旬之日力。譊譊然作二萬數千言以評之乎。曰嘗試集之價值與效用。爲負性的，夫我國青年旣與歐洲文化相接觸。勢不能不受其影響。而青年識力淺薄對於他國文化之優劣。無抉擇之能力。勢不能不于各派皆有所模倣。然以模倣頹廢派之故。至有如是之失敗。則入迷途之少年。或能憬悟主張偏激之非而知中道之可貴。洞悉潰決一切法度之學說之謬妄。而知韻文自有其天然之規律。庶能按步就班力求上達也。且同時表示現世代之文學尙未產出。舊式之名作。亦有時不能盡饜吾人之望。雖今日新詩人創作新詩之方法錯誤。然社會終有求產出新詩之心。苟一般青年知社會之期望。而勤求創作之方。則雖「此路不通」。終有他路可通之一日。是胡君者眞正新詩人之前鋒。亦猶創亂者爲陳勝吳廣而享其成者爲漢高。此或嘗試集眞正價值之所在歟。

（見國衡第一期）

# 論散文詩

西諦

## 一

散文詩在現在的根基，已經是很穩固的了。在一世紀以前，說散文詩不是詩，也許還有許多人贊成。但是立在現在而說這句話，不惟「無徵」，而且是太不合理。因爲許多散文詩家的作品已經把「不韻則非詩」的信條打得粉碎了。

即以古代而論，詩也不一定必用韻。「日出而作，日入而息，鑿井而飲，耕田而食，帝力於我何有哉」的歌，與所有各國古代的詩歌，都是沒有固定的 rhythm，沒有固定的「平仄」或 metre 的。

如果必以有韻的辭句始得名爲詩，則惠得曼（Walt Whitman）卡本脫（E. Carpenter）亨萊（Henley）屠格涅夫（Turgenef）王爾德（O. Wilde）阿梅朗威爾（Amy Lowell）諸詩人的作品不能算做詩麼？執「這種見解，則必要把全部的希伯萊的詩，全部的條頓民族（包括古代德國，古代英國及冰島）的詩，與許多近代所謂自由詩，都排斥在詩的範圍以外了」。（一）

所以我們說無韻的文辭都不是詩，正如同說有韻的文辭都不是詩一樣的不合理。因爲詩的主要條件，決不是韻不韻的問題。有韻的文辭不一定就是詩；印度的醫經或關於科學的書或中國的「湯頭歌」，「輿地歌」，「三字經」，「燒餅歌」之類，他們是有韻的，但是決不能算做詩。

## 二

在這一層，我願意更詳細的研究一下。

詩的特質何在呢？固然有許多人說，詩的特質在於韻：如 Johnson 以爲詩是「有韻的文章」，(二)卡萊爾(Carlyle)以爲詩即「我們所稱爲音樂的思想的」。(三)阿倫坡(E. Allan Poe)以爲詩是「有韻的美的創作」。(四)Courthope 以爲詩是「產生愉感的藝術用有韻的文句來適當的表現想像的思想與情感的」。(五)Watts Dunton 以爲詩是「用情緒的，有韻的文辭，來具體的，藝術的表現人類的心靈的。」(六)Winchester 以爲「詩可以定我爲情緒的文學的分枝，用有韻的形式寫出來的」。(七)Stedman 在他的著名的「詩的性質與要素」一書裏也把詩的定義定爲「詩是有韻的想像的文辭，表現人類靈魂的發明，趣味，思想，熱情與內在的」。(八)但是另外還有許多人却把詩的有韻與否的問題完全忽視了：最初做「詩學」的阿里史多德就是如此。他定義「詩人」爲一個「作者」就是「發明」或是「想像」的人。華資活斯(Wordsworth)則以詩爲「被熱情活潑潑的引入心中的眞理」；「一切知識的最初與最終者」；是「一切知識的呼吸與更優美的精神」，是「從情緒上發生出來的強有力的情感的自然流溢，而在平靜裏重集弄來的。」臘史金(Ruskin)則以詩爲「用想像來代表高尚情緒的高尚景地的」，席勒(Shalley)在他的「詩的保護」則以詩爲「想像的表現」。Hazlitt 則以詩爲「想像與熱情的文字」(九)麥加萊(Macaulay)則以爲詩是「在想像上發生出一種幻象的用字的藝術，就是同畫家用顏色一樣的用字的藝術」。(十)馬太•阿諾爾(Muthew Arnold)以爲詩是「人類文字所能發達出的最愉快，最完全的寫下的形式」；(十一)是人生的批評，是「在爲詩的眞與詩的美的定律所規定的適於這種批評的狀態底下的人生的批評」。(十二)Keble 以爲詩是「過度的感情或是充溢的想像的洩出口。」(十三)Toyle 以爲詩所表現的是我們「對於現在及現實的不滿足」。(十四)他們都沒有講到詩是否有韻。

在這兩種詩的定義中，第二種固然有許多嫌於過於空泛，或是可以稱爲文學的定義，而不可稱爲詩的定義的，但在第一種中，他們都以詩的要素之一，或最重的，是韻，（包括 metre 與 Rhythm）這也未免過於忽視散文詩及自由詩的成績了。

我們要曉得詩的要素，決不在有韻無韻。——就是有韻，也不一定是必須有韻脚，或是有什麼固定的平仄——因爲在詩裏面，所包含的元素是：

（一）情緒　這是最重要的；抒情詩尤完全以此爲主要的元素。就是史詩，也必須雜了不少的情緒要素在內。

（二）想像　許多人都定義詩爲「想像的文字」。

（三）思想　詩中也是含有理性的分子的。

（四）形式　詩是用最能傳達，最美麗的形式，來做傳達詩的情緒與詩的想像與詩的思想的。

在形式方面，許多人都以爲不大重要；因爲由歷史上觀察，詩的形式是常常的變更；如中國的詩，最初的古詩，有的有韻，有的無韻；字數也不一定。後來一變而爲五言；後來一變而爲七言；再後來，又變爲「律「絕」，必須是五言，或七言，並且必須是對偶，音節的平仄必須「二四六分明」；又後來，又變爲「詩餘」——詞——又另有一種規定的 metre。又如英國的詩 Beowulf 用的是「頭韻」；Chaucer 的詩所用的韻也與以後的不同；自 Henley 受惠德曼的影響創作自由詩，詩的形式，更是變更了。

但無論他們的形式怎麼變更，詩的情緒與詩的想像總絲毫沒有消失掉。決不能說用五古來表現的是詩，用七言律來表現的就不是詩；或是用有規律的韻文來表現的是詩，用「由自詩」體來表現的不是詩。

只管他有沒有詩的情緒與情的想像，不必管他用什麼形式來表現。有詩的本質——詩的情緒與詩的想像——而用散文來表現的是「詩」；沒有詩的本質，而用韻文來表現的，決不是詩。如謂凡「有韻的文章」

都是詩，那末，就是主張，詩是有韻的情緒文學的 Wenohester 也以爲是決不能算爲詩的定義了。(十五)

Spingarn在他的 Creative Criticism 一書裏，論到「散文與韻文」，有一段話說得很好：

「希臘人的話的重點在於：詩的試驗，不在於用散文或韻文，而在於想像力，因爲如果以韻之有無爲眞實的試驗方法，那末，有韻的法律書與醫書變成詩，而散文的悲劇不是詩了。這是阿里史多德的話，二千年來的批評家與思想家沒有人能夠舉出理由把他廢除。但是無論是阿里史多德或是他的繼起者！在許多世紀中！他們都對於詩與韻文的分立都沒有疑惑；也無論是承認阿里史多德的話的，或是反對他的話的，都一致地承認散文與韻文是分離，分立的二元，各有各的特質與他自己的生命。詩與韻文也許是合一的另辭，也許不是；但是他們却都以爲散文與韻文是不同的。但是散文與韻文果是不同麼？」(十六)

Spingarn說到這個地方，又舉出了好幾個例，證明：

「不僅只散文與韻文沒有劃定的界綫，並且，如果說起有韻的字句與無韻的字句之間有差別的存在，那末，就是在同「平仄」的的韻文中，也是同樣的有差別的」。(十七)

照此看來，可知散文與韻文，在形式上本來是沒有什麼很清楚的分別的。散文與韻文旣沒有什麼分別，那末，詩的精神，在韻文的形式中表現出來，與在散文的形式中表現出來又有什麼兩樣呢？

而且散文詩的成績也已足證明散文決非不能爲表現詩的情緒與情的想像的工具。——也許表現得比韻文還活潑，還完全呢！

所以我們固不必堅執的說，詩非用散文做不可，但我們也決不敢附和的以詩爲「有韻的文章」，「非韻不爲詩」。詩的要素，在於詩的情緒與詩的想像的有無，而決不在於韻的有無。

「詩與韻可以不必爲同一的名辭」。這是我們十分確信的話。

三

但有許多人疑惑：詩可以用散文寫出來，那末，同其他的散文，如小說，論文，有什麼分別呢？並且 Winchester 說，凡是文學都包含有情緒與想像與思想幾個要素，這決不是詩的特質。如果詩沒有韻，那末，不是同別的文學一樣麼？

在這一層，我很願意略略的再說一下。

凡是文學作品都包含情緒的元素在內，這句話，我是非常相信的。因為文學與哲學或一切科學的區別就在於此。不過在詩裏面，包含情緒更為豐富而感人。論文——文學化的——所含的情緒的元素較少，而知慧的元素較多。戲曲則是「表現的」作品（Moulton 的話，）不如詩之含有最多量的情緒的元素。小說本是史詩的變化；他是敘述的，大部分的詩則多是直接引起讀者的情緒。並且，詩的想像，另外有一種感化力，使我們看了，就知道他是詩，決不是小說，或論文或戲曲。有一種論文或敘述文，偶然帶了些詩意，我們就稱他做「詩的散文。」在用字方面，詩中所用的字句也有特別的選擇。太戈爾說：「詩使「選擇那些有生命的字眼，——那些不是為純粹報告之用，但能融化於我們心中，不以在市場中常用而損壞了他們的形式的字眼。」（十八）

總之詩與散文的分別在精神而不在有韻與否的形式。詩有『詩的』情緒，與『詩的』想像，我們一看，就知道，決不會與散文混雜的。

更具體的講來，據 Rannie 的『文體綱要』所說，詩與散文，小說，論文等的分別，約有五端：

（一）詩比散文更相宜於知慧的創造。許多人都有一種強烈的創造衝動：想創造出以前沒有創造過的東西，而使之不朽；詩是他們更相當的創造物；因詩的形式較整齊，且詩中更容易傳達出自己的情感。

（二）詩是偏於文學的個人主義，就是適宜於表現自己，或自己的感情，散文偏於文學的實用主義。

(三)詩是偏於暗示的；散文則多爲解釋的。

(四)詩的感動力比散文更甚。這因爲詩是純粹的感情文學之故。

(五)詩比散文更適宜於美的表現。(十九)

這那與韻不韻無關的。只有第一節，形式較整理，大半是因爲有韻的原故，但這一節與詩文的分別無大關係——由此更可知：

詩之所以爲詩，與形式的韻毫無關係了。

## 四

所以在理論上，散文詩的立足點，也是萬分的穩固價。並且「我們固不堅執的說，詩非用散文做不可，」然而在實際上，詩確已有由『韻』趨『散』的形勢了。

古代的文學，或科學大體都是用韻文寫的。—也有不用韻文的—這大約是因爲古代印刷或紙筆沒有發表，思想或情緒之傳達極爲不易，故不得不用韻文，以期便于上口，便於傳誦。但後來傳寫的工具，日易發達，許多做知慧的與情緒的文章的人，都嫌音韻之束縛，因而羣趨於做更易自由表現自己的思想與感情的散文。小說就是由史詩蛻變出來的；現代的戲曲，也屏除『劇詩』，而改用散文來寫。抒情詩也多已用散文來寫。

除了英國，中國的許多散文之作家以外，法國的補多萊耳(Baudelaire)也很早的用散文來做詩。俄國的屠格涅夫也做了五十篇的散文詩。印度的太戈爾譯他自己的著作爲英文，也用的是散文詩體。中國近來做散文詩的人也極多，雖然近來的新詩(白話詩)不都是散文詩。Moulton 說：

「古代的詩歌大部分是韻文，(二十)
近代的詩歌大部分是散文。」

這確是極辯顯現象。

許多人懷抱着「非韻不爲詩」的主見，以爲「散文不可名詩」，實是不合理而且無知。

本文用五點鐘的工夫做成。因爲不能有再多的工夫去寫他了，並且手邊也沒有什麼參攷書。所以仍是很簡單的略說了一下。這是對於讀者非常抱歉的。有機會時還想重寫一過。但是無論如何，讀者看了這篇文章以後，似乎不至再對「散文詩」的存在，發生疑問了。

（附註）（一）見：(The new Age Encyclopaedia) 詩字條下。

（二）Hudson『文學研究』引Johnson字典語。

（三）見『英雄與英雄崇拜』。

（四）見氏所著『詩之原理』，(Hudson引)

（五）見氏所著之 The Liberal Movement in English

（六）見『英國百科全書』詩字條下。

（七）見氏所著『文學批評原理』第二百三十二頁。

（八）見氏所著『詩的性質與要素』第四十四頁。

（九）Lectures on the English Poets (Hudson引)

（十）見 Essay on Milton

（十一）見氏所著『雜論』。

（十二）見氏『批評論文集』中之「詩之研究」。

（十三）Lectures on Poetry (Hudson引)

（十四）見 Lectures on Poetry (Hudson引)

(十五)參看『批評文學原理』第二百二十七頁。

(十六)見氏所著Creative Criticism 第一百〇二頁至一百四三頁。

(十七)同書第一百〇七頁。

(十八)見氏所著『人格論』第三十一——三十二頁

(十九)參看 The Elements of Style 第十一——三十七頁。本篇所言略有與之相異之處。

(二十)見氏所著『近代文學研究』第十六頁。

——見文學旬刊，第四號。(十一年一月一日出版)

# 讀了「論散文詩」以後

王平陵

散文詩和韻文詩的爭執，已是文學史上過去的陳迹了，不料在現今文藝復興的文壇上，還有人走還原路，在這個問題上滔滔不休，眞是文壇上的阨運。我現在爲着純粹科學的研究，已把文字姻緣，早早謝却；但忽然讀完了西諦兄底「論散文詩」以後，又打動了我底心，不得不把我底感想，拉雜地表示出來，佔領寶貴的「文學旬刊」底紙幅了。

西諦兄文中底着眼點，是說詩底本質，是情緒與想像的結晶，韻之有無，是不生問題；有詩的本質，而用散文來表示的，是詩；反之，無詩的本質，而用韻文來表示的，決不是詩；換言之，詩底本質—情緒和想像，創作家果能首尾俱全地捕捉着，用散文來寫也好，用韻文來寫也好；情緒與想像，是完全缺少的，或非全缺，或有之而不豐，無論用散文與韻文，都做不出詩來，這些意思，我和西諦兄絕對相同。詩是文學的一部，文學

是表情的工具，是代人的淺露潛在意識下的壓迫和煩悶的一種最適宜的工具，也是代人的表示喜悅和快慰的工具；但用詩來表示，是比較他那種小說，論文，更爲經濟而且美麗，更容易感動人，這便是詩的眞價，也就是詩與其他那種論文，小說，不同的一點。以形式論：愈解放，愈自然；愈自然，愈近天籟愈見天才，愈爲高妙。不在針鋒相對，如小兒女補布釘一樣；更不取乎嚴守着呆滯的聲調與格律，減少活潑的詩機。以實質論：詩要寫，不要做；因爲做足以傷自然的美。不要打扮而要整理；因爲整理足以助自然的美。做的詩，是失之太過；不整理的詩，是失之不及。中國詩翁蘇長公說：「後人有意爲詩，而詩不工；古人無意爲詩，而詩自工。」這句話拿來批評近代的新詩，也有同樣的價值。新詩本不尚音，但整理一個音，就可以增加自然的美，新詩本不尚韻，因爲整理一個韻，就足以減自然的美，古代環境單簡，由單簡的環境內所發生的情緒和想像，也是淺薄而有限；所以尚適宜於韻文的表現。近代的種種情形，却於古代適得其反，如若仍用矯揉造作的韻文來表現，不但沒有修琢的閒工夫，而且不能呈露作者底深意；所以由韻文詩而進爲散文詩，是詩體的解放，也就是詩學的進化，在中國墟墓似的文學界上，正是很可喜悅的一回事。不料有許多抱着祖宗牌位，向後作百碼賽跑的青年作家，反發生無謂的悲觀來，無病呻吟起來，於是「非驢非馬」「根柢很淺」如小兒女補布釘一般的「詩學研究號」，也刊印出來了，這不是 Auachronism 是什麼！這不是 Conshrvation 是什麼！

「詩」本是文藝裏最純潔的一種內心的表現；所以也是「美」的最明瞭的一種形像。凡人們到鬱結煩悶的時候，很自由地把人們底創作，或自己底作品，舒唱幾聲，便覺得立刻發生一種神秘的快感，一切憂愁，都忘却了；故「詩」是人們解除煩悶的藥品，是慰藉人們在無聊中的一個伴侶，他底價值，實在是藝術裏最重要的部分。我們讀着「幽美」的詩，就好比是剛剛不雨的黃昏夜，顯出滿；就好比大星斗的是小孩子第一次學說話，咿咿呀呀地重復念那同樣的語調，這樣清脆的聲浪，常使人喜悅，使人有不可名言的快樂的。我們偶然讀着「壯美」的詩，就彷彿那七月下雨的深夜裏，厚厚的黑雲，壓住了一片平原，淅淅瀝瀝的雨點陣陣地灑在那

沈沈欲死的地面上，做出一種淒凉愁慘的呼聲來，常使人悲哀，使人嘆息，使人發生無限的痛苦的。這種情形，凡醉心文藝的人，或者都可以獲着一個同樣的感覺，可不是我一個人底「杜撰」嗎？

總之，詩是與人生有關係的離不掉人生的：離却了人生，不過是物體底假像的表現；决不是眞眞的好詩。無論是描寫自然界，描寫人生界，誠能完有一種美意，放出許多香澤來，調和人們底憂思；能表出許多美感來，愉快人們底心意；能直接改造人們底生活，使達於圓滿，純潔高尙富豐的境界；間接使人們底志趣，超過利害，卑鄙，混於流俗的觀念，這纔是詩底眞精神，這纔是詩底眞價值，而詩學乃可貴呢。但要達到這種境界，捨豐緒富情，提高想像以外，决計找不到第二條路徑。所以要完成詩人底最起碼的方法，第一要培養很好的情緒，第二要擴充想像的範圍。若徒拘拘於缺少風神的格律，狃於形式和 Rhythm 的研究，我也要抄西諦兄底成文，作我這篇文章的結尾了；就是「不但悖理，而且無知。」　十一，一，二，於溧陽女校。

（見文學旬刊，第念伍號）

# 論散文詩

滕固

散文詩這個名詞，我國沒有的；是散文與詩兩體，拼爲詩中的一體；猶之詩劇兩體，拼爲詩劇，poetical Irama 沒有什麼奇怪。最先用這個名詞，算法國旬特來爾，所以法文叫 Putits poimeson prose 。都介涅夫的散文詩，不是自己稱的，『歐洲告知』的主筆稱他的，法國自旬特來爾之後，作散文詩者很多；最著名的；Mallarmi與Fort等。英國王爾德，愛爾蘭 Dumsay，也有所作。德國 Holz 與 Schlif 創始散文詩，批評家稱

他們在近代德國詩壇，徹底自然主義的開祖。繼起作散文詩的，有 Stolgenberg，及 Flaischlen 最著名。英文叫散文詩 Poemsi Prose，德文叫做 Gedechte in Prosa，字面上都一樣的，那末我們稱的『散文詩』，沒有差誤。

如果我們要找出單是詩的定義，無論中國外國在詩歌的論集中，總可搬出許多來；不幸散文詩的定義不得見，而且專論散文詩的文字也極少。以我平日不注詩歌槪論，與作詩法的人，臨時找些參考書，更是難得。但也不必有散文詩定義，在詩的定義中已包括了；關係詩與散文，或詩體發達的論文中，稍有論述。暫時說明散文詩，是『用散文寫的詩』。詩化的散文，詩的內容互於散文的行間；刹那間感情的衝動，不爲向來的韻律所束縛；毫無顧忌的噴吐，舒適的發展；而自成格調。這便是作散文詩的態度。

我國從前雖沒散文詩的名詞，但散文詩却很好；這是郭沫若君說過的，屈原的漁夫卜居莊子裏的都可稱散文詩。（見民鐸某期的通信）莊子裏有許多，與尼采的『玆拉頓斯拉』中同一調子的思想的散文詩。因散文詩的起源，一面是詩體的解放，一面起源於很精幹的小品文。——感想寫生諷喻——都介涅夫的散文詩，便是他的晚年的小品文。鮑桃來爾的散文詩，受阿倫波的散文的應響而發生的（都介涅夫的散文詩，已有人譯過，玆不多引，鮑桃來爾的，我曾譯一二在學燈可參看）所以說阿倫波是散文詩的創始者，也未始不可；阿倫波的散文，多數批評家說；他與普通的散文異途的，在英文學上獨特的，沒有敵手。他的tales中『默』『影』數篇，早已成散文詩了。（域外小說集中曾譯『默』一篇可參看）他的散文，也有一種散文的韻律 prose-rhythm 存在；所謂散文的藝術。否則普通的散文，有怎麼分別呢？在此處我當舉他的散文作例；

一、Those eyes! Those large, Those shining, Those divine orbs!

二、Here then at least I shrieked aloud Can I never—Can I never be mistaken—Those are the full and the black and the wild eyes—of My lost love—of the lady—of the Lady Ligeia

三、......The character of my beloved, her rare learning, her singular yet placid cast of beauty and the thrilling and enthealling eloquence of her low musical languge......

此節分解成下例：

The character of my beloved her rare learning her singular yet placid } cast of beauty

and the therilling and entheraling } eloquence of her low C

用線作表便成下例之

四、The gloomy and dreary grandeur of the building, the almost savage aspect of the domain the many melancholy and time-honored memories connected with—......

用線作表便成下例：

}...

我們從上例，可見得出阿倫波散文的藝術；也有種韻律存在。這種韻律，各人各有的並不是中國的平仄一東二冬；西洋長短抑揚。在平形式上的美，內在的響亮；使讀者更進一層的感覺。此與普通的散文的異點，在王爾德太戈爾散文詩中，都可找得到散文的韻律。（太戈兒的詩已有多人譯過可參看）

我國散文，往往與論文併爲一論；選文家一直相沿的，小品文看得很輕。有許多小品文可稱散文詩的；于書中的短喻外，酈道元的『水經注』中，寫山水處，眞可一唱三嘆，他寫江水云；

自三峽七百里中。兩岸連山。略無曲處。重岩疊嶂。隱蔽天日。自非停午夜分。不見曦月。

至於夏水襄陵。沿泝阻絕。王命急宣。有時朝發白帝。暮到江陵。其間千二百里。雖乘奔御風。不以疾也。

春夏之時。則素湍綠潭。迴清倒影。絕巘多生檉柏。懸泉瀑布。飛漱其間。清榮峻茂。良多趣味。每至晴初霜旦。林寒澗肅。長有高猿長嘯。屬引淒異。空谷傳響。哀轉久絕。故漁者歌曰。

巴東三峽巫峽長。猿鳴三聲淚沾裳。

類此者甚多，舉不勝舉；從前有人評他的文說；其法則記，其材其趣則詩也。這便是散文詩的界說。他的注水經，並非之乎者也的注法，是一種巡禮的讚。陸龜蒙的「笠澤叢書」乙編中，有一篇紫溪翁，也是很好的散文詩，錄下；

紫谿翁過市里先生。舉酒相屬。醉而歌曰：

一邱之木。其栖深也屋。吾容不辱。一谿之石。其居平也席。吾勞以息。一竇之泉。其音清也弦。吾方在懸。得乎人。得乎天。吾不知其所以然而然。

先生樂而賡之曰。

采江之魚兮。朝船有鱸。采江之蔬兮。暮饘有蒲。左圖且書。右琴與壺。壽歟夭歟。貴歟賤歟。

歌闋而去。

其中的詩。眞可味他一味；這是當時自由詩。不以平仄爲因的。還有「東坡志林」中，也有許多散文詩，如記承天夜遊說；

十月十二夜。解衣欲睡。月色入戶。欣然起行。念無以爲樂者。遂至承天寺尋張懷民。懷民亦未寢。相與步於中庭。庭中如積水空明。水中藻荇交橫。蓋竹柏影也。何夜無月。何處無竹柏。但少閒人如我兩人耳。

在儋耳書說；

吾始至南海。環視天水無際。悽然傷之。曰，何時得出此島耶。

已而思之。天地在積水中。九州在大瀛海中。中國在沙海中。有生孰不在島者。

覆水盆於地。芥浮於水。蟻附於芥。茫焉不知所濟。少焉水涸。蟻即徑去。見其類。出涕曰。幾不復與子相見。豈知俯仰之間。有方軌八達之路乎。

念此可以一笑。

在此可以見得東坡的散文律；詩化的散文；當他是散文詩，並不是附會的。在日本近來做散文詩的很多，如佐藤春夫集，福永挽歌，白鳥省吾，野口米次郎，都有專集，白鳥省吾的『幻之日』的自序中，說散文的要素有三；

一、詩的韻律，互於行間。

二、有一種焦點。

三、那末不很長的

不過他並沒說明，第一、就我上面說的，各人各有的韻律；形式的美，內在的響亮。並不是向來各人所奉為不變的韻文詩。第二、所謂焦點，並不是普通散文寫景寫情，很是浮泛的，有詩的內容的表現、第三、所謂不很長，我且借阿論波詩論的話說；『詩是唱出強烈刹那間的感情；所以長的是不自然，短的才自然。』這三項，是散文與普通的散文及韻文詩的界限可明明白白了。散文詩與普通文及韻文詩的界限，卻很難分；我在此地再說一下，譬如色彩學中，原色青與黃是兩色，併之成綠色，綠色是獨立了。詩與劇是二體，併之成詩劇，詩劇也是獨立了。散文與詩是二體，併之成散文詩，散文詩也獨立了，參看下圖：




散文詩是詩中的一體，有獨立藝術的存在，也可無疑。許多人以爲詩要可吟，便是詩，須知可吟的詩是詩之一體，不可吟的也是詩之一體。可吟的詩，起於民謠，各地有各地的韻，其始沒有一定的，到後來有人審定了韻，編出詩韻。他的節拍，也沒有一定的，順口便是，後來有人審定平仄，定出千篇一律的早已成機械的了。機械的詩，吟也無味，讀也無味；在西洋先知者，由是有自由詩；如美國惠德曼，英國加本特，比國凡而阿侖雅的作品。再進而爲散文詩，這是可讀的詩（少年中國詩學號田漢君的表裏也有可讀與可吟詩的分類）有人說惠德曼加本特的詩，也是散文詩，這也誤點；不過與散文詩近了。此外有韻無韻，西諦君的論散文詩中已詳言之。

我國新詩，大部分自由詩；散文詩極少，周作人的「小河」他自己說不是散文詩；在此我不得不希望有眞的散文詩出現；於詩壇上開一新紀元。

幾個不習見的人名，附註於此；

一、S. Mellarmi(1842—1898)法國象徵詩人代表詩集有『牧神之午後』

二、P. Eort (1872— ) 法國樂天傾向的詩人代表詩集有「巴拉特佛冶先生』

三、L. Dunsany (1878—) 愛爾蘭男爵有名劇作家

四、A. Holz (1863—) 詩集甚多不備舉

五、J. Schlaf (1862) 詩集甚多散文詩集『春』

六、G. Stolzenbeag (1857—) 代表詩集『新生』

七、C. Flaischlen (1864—) 有三種歌文詩集

八、E. Verharen (1855—1916) 厭世詩人代表詩集『途上現象』『幻之園林』

先前既沒有作此文的預備，讀了西諦君的論文後，臨時發動，拉雜書之，諸多簡略，希見原。作者誌

# 駁反對白話詩者

郎損

現在有人主張詩應該有聲調格律，反對沒有聲調(?)格律的白話詩，視白話詩若「洪水猛獸」。我以為文學上越多反對的聲浪，便越見得文壇上熱鬧，有進步，能發展；故極歡迎聽反對白話詩的聲浪。但是我把反對者的議論一查考之後，不禁大失所望！

現在我先把反對者議論列舉如下：

一、因白話詩沒有聲調格律，因『不能運用聲調格律以澤其思想，但感聲調格律之拘束，復摭拾一般歐美所謂新詩人之唾餘……』所以是不好。

二、因白話詩即拾自由詩的唾餘，而歐美的自由又是早為「通人」所詬病。

三、因白話詩只爲「少年」所喜，而提倡者實有「迎合少年心理」之意。

以上三條理由，我都以爲不成理由，請分別駁之如下：

第一，反對白話詩者以爲詩應該有「聲調格律」，並進一步，謂應該「運用聲調格律以澤其思想」。現在主張做白話詩者都說聲調格律是拘束思想之自由發展的，所以反對者標作應該「運用聲調格律以澤其思想」，可謂妙解！但是我要問：思想怎樣可以運用聲調格律來「澤」他？難道一有了聲調格律，不好的思想就會變成好的麼？難道這就稱是「澤」麼？「天地乃宇宙之乾坤。椿萱即二人之父母」，聲調格律可謂妙極合格極了，能稱他是有意思的麼？能算他是好「古文」麼？「太極圈兒大，先生帽子高」，聲調格律亦非不佳也，請問能算他是好詩麼？能算他是「澤」過的好思想麼？我想來想去，簡直不明白「運用聲調格律以澤其思想」一句話怎樣通得過去！如果這句話不是這麼講，而是「運用聲調格律而至神乎其神的地位者，也能不害其思想」的意思，那麼，這豈不是等於說「匠石運斤成風而到神乎其神的地步者，也能削去郢人鼻上之石灰而不傷其鼻」，或等於說「變戲法者吞鐵劍而到神乎其神的地步者，也能不傷其喉嚨」，或更等於說「帶腳鐐走路久而久之，而至於相忘於無有的地步者，也能不礙其行路」；試問這還成什麼健全的理由麼？試問天下豈有反以帶慣腳鐐而亦能走路爲更合理於不帶腳鐐走路者乎？人類愛自設圈套自鎖，而猶以會鎖爲得意，其此之謂乎！

第二，白話詩固與自由詩同，要破棄一切格律規式，但這並非拾取唾餘，乃是見善而從。如謂此便是拾取唾餘，然則做西人之重視文學而研究小說稗官野史荐紳先生羞道的東西，也是拾取唾餘了！料想反對白話詩者未見得真有勇氣連這個也認爲「唾餘」罷！至於「通人」之說，尤漫無憑證，反對者亦知「自由詩」大家如范哈倫（Verharen）閣芒（Remy de Gonrmont）等人正爲歐美「通人」所讚美乎？亦知近代歐美文學以上早已塡滿了這些自由詩作者的大名麼？

第三，白話詩只爲「少年」所喜，這句話倒大有研究的價值。白話詩何以爲「少年」所喜？何以「只」爲

少年所喜？我且舉岡芒的話請大家聽聽。岡芒說：『人所以要寫作，惟一的理由就是他要說明他自己，他要把那反射於他個人的鏡子裏的世界表現出來給別人看。他的惟一的理由就是他應是獨創的。他必須說前人未說過的，而且用一種前人未用過的形式來說。』古人所立的規式格律，當然是古人為表現自己思想的方便而設，何能以之為詩的永久法式？如果古人有這思想，那麼這便是專制的荒謬的思想，如果古人本未嘗有此思想，而後人強要奉之，則後人便是奴隸的不自尊的思想了。眞，善，美，不是附屬於形式的啊！現在的少年要求得他自己，不屑徒為古人的格律規式的奴隸，那當然是喜歡白話詩啊！

我又連帶想起一件事；我記得又有人說：現在白話詩中果然也有好的，但這是好的散文而已，不能稱為詩！這話錯在只認過去的某種形式的為詩，而把詩之所以為詩的原意忘掉了！如果我們祇認形式是詩，那麼，

仄仄平平仄　　平平仄仄平
仄平平仄仄　　平仄仄平平

便是極好的詩了！請問通麼？推而言之，如果我們只認西施的臉是美臉的標準格式，而把其餘不合於西施的臉之長短闊狹，五官位置的美臉都斥之為非美臉，請問通麼？

——見文學旬刊，第三十一期。（十一年三月十一日出版）

# 中國今後的韻文

傅東華

這是我推測將來中國韻文的運命並表示我關於此問題一點主張來和大家商榷的幾句話。

大概稍稍具備一點文學史智識的人總都承認。凡是一種文體或文學上一種新潮流之興，盛，衰滅。雖則人

的提倡、運動，鼓吹，破壞，不無很大的力量；然亦必正遇着那種文體或潮流有可興，可盛，可衰，可滅的傾向，然後人的力量方能奏効，否則憑你怎樣竭力去運動，總譬如逆流行舟，難得成功的。我們到別的地方去找例，就單把中國的文學史，略略涉覽一下，便可見得沒有一處地方，不和這條原則相符合。即如現在，假如有一般人出來提倡四六文章，那末這班人便是「亦多見其不自量也」。

我現在憑着這個極膚淺的類似進化論的原則來，推測中國固有的文體，那幾種要絕對消滅，那幾種能夠變相的存在，爲之作一表式的說明，因而推及中國今後的韻文的運命。

一，詩包括（四言，五言，七言的古體，絕體，律體，及其他）　中國詩的變遷，本已有一段很長的歷史，依進化原則說，古體比律詩要自由得多，在進化程序上，似乎應該居律詩之後，然而律詩反倒後起，這大概一大半是受唐時功令的影響，以現在論，做律詩的，除開幾種小報上一班浪子式的臭名士偶然詠幾首令人肉麻的所謂香豔體外，做的人已經很少，所以這一體的詩，不久當在完全滅跡之列，其他有韻的詩雖因自由詩興起失去大半的地位，然在最近的將來裏，他的地位不必即便完全爲自由詩所奪。我看自由詩與起比我們較早的諸國，他們每年出的新詩年選裏，有韻詩和無韻詩的分量，還都可以相抵，這便是一個證據，而且若論兩種工具之便利不便利，我覺得有韻詩既經文字上，及格律上的一度解放後，未必自由詩不便利。當初提倡自由詩的人，大都不滿當時的有韻詩而起（差不多各國都如此；）他們覺得當時的詩，只存一個聲音的空殼，內容都極稀薄或竟空洞無物，因而斷定必因受韻所束縛的緣故。殊不知他們當時那班詩人，原本無天才，做韻詩做不好，叫他們做無韻詩，也依然做不好，猶之一個人不會寫字，只怪筆不好，難道眞完全該怪筆？用韻並不是難事，只看鄉間的歌謠都有韻，却並非文人所作，便是證據；而且我想信韻（聲調在內）有時候確非他不能傳出詩裏的一種空氣，所以凡是有詩的天才的人，做自由詩和做韻詩必定毫無分別，已經別成一種聲調，別具一種風致和美，與有韻詩各不相侵；將來大概有韻詩（指已解放的）和自由詩可以平行的進化，所以我推測將來中

國的（或者是世界的）韻文在詩的範圍裏仍舊可以——且應該——佔一部分的地位。

二，賦——漢時文人用他來舖敍皇帝的宮殿，苑囿，巡狩，田獵的瑣碎情形，覺得比詩裝得貴些，因而此時頗盛。後來也有人用他抒情的，到六朝和唐初又復盛，後代雖也有作者，却都不能代表時代特徵的作品，早有衰滅之趨勢。現在已差不多絕對沒有人做，所以可說這一體的韻文已經消滅；他的地盤已併入詩的領域裏。

三，騷（包括性質類似的七，辭，諸體在內）——是屈原創出來的一種新體，但不能獨立成一體，因爲我們既把詩的範圍開拓，那麼只要是有詩的性質，作者儘可以各有各的新體，若表示一種特殊情緒的作品，便有一個特殊的名稱，恐怕世界要裝不下這許多文體。

三，傳記，牋牘，論贊等——從前也有用韻文做的，後世差不多都用散文代替，現在除幾個軍閥的祕書先生們替他們的大帥爲恭維上司，賀大總統國務總理或各總長就職還用韻文打電報或寫八行書外，通信差不多都用散文，傳記和論贊也都用散文，——詩裏之有史詩，和傳記性質不同，而且若從嚴格論，這幾種原不能算文學，且也先天該用散文，韻文裏絕對沒有他們的地盤。

四，碑銘，祭文，哀辭等——第一種韻文和散文都可用，若用韻文，也可歸入詩類，第二種可入詩中的輓詩，第三類則入歌類的輓歌。

五，歌——此與詩不同，第一，歌必合樂而詩不必合樂；因而歌必用韻文，而詩不必用韻文。中國古時的詩本也都合樂的，後來詩脫離樂的關係，宣告獨立，因而別有樂府的名稱以指合樂的詩。向來詩選裏只有歌謠一類，和我現在所謂歌不同，——我現在所謂歌，其實卽樂府的範圍，此體之文學，將來必能存在，且有存在之必要（理由詳後）。

六，樂府——當然用韻文，可更名爲歌，使他的範圍可以稍廣，

七，曲——因其必須合樂，故也當然用韻文。此體亦必能存且有存在必要（理由詳後）。

八，詞——原用韻文，可併入曲類。

從上列的表式式看來，可見中國從前的韻文的各體，自現在以至將來，或消滅，或歸併，或其地盤一部分，或全部爲散文所奪；論他應用的範圍，可說是漸漸的縮小，論他內涵的容量，可說是漸漸的擴大，更列簡表如次：

中國今後韻文的領地
- 歌（佔全部分）
- 詩（佔一部分）
- 曲（佔全部分）

至於我以爲歌曲兩體今後有存在的必要，理由如下：

我覺得——而且相信一般人都承認——一國的文化裏，音樂當然要佔一個重要的地位，音樂原也可以不靠文學，獨立存在，然而音樂而得文學的輔助，她的功效格外可以顯著，而且內容也格外可以豐富。因爲音樂家雖也可從別的地方，得着他們造譜的動機，然而從來倚詞造譜的居多，因爲詞所引起的情緒，他們可取他用音樂重現出來；一則可以使他們多得造譜的機會，二則可以使他們依詞造聲，依情成調，得着許多的憑藉。所以若要音樂發達，所需要的決不單是音樂家（除音樂家都能兼爲文學家，）並且還要許多歌曲家和他們合作，也猶之向來的畫家和雕刻家，憑着想像造作品的很少，憑着文學，傳說，神話，及宗教的做事者居多。

中國的音樂家在近數百年來，可說絕對沒有創作，他們大半都是自己不會造譜；他們以爲能傳授舊譜便已盡職，間有幾個造譜的，也只不過割裂舊譜，或改頭換面，或雜湊成章，並不能算是創造。明末清初的時候，還有幾個能用舊譜譜新詞的樂工，後來竟併這種人材而無。到了現在，更是笑話，一套西皮和二黃，便什麽地方都用得進。神仙戲的天女散花裏用二黃，西皮，反二黃，元板，流水板，搖板，倒板，而毛韻珂演的法國茶花女，也用這一套；壯嚴的歷史劇用得着，下流的滑稽劇也用得着，而自己還大吹其「這是國樂」，並且還要

到外國去表揚表揚「這是中國的藝術」！豈不去臉？我覺得現在的智識階級，頗有一種歌劇式的藝術的要求，往往有外國來的歌劇團，雖語言不懂，亦頗能領略他們的音樂上的美而同時發生一種渴慕的感想，——此即將來歌曲必能存在的理由。

由音樂的觀察點看來，歌曲既有存在的必要，而又剛碰着社會上有這種要求的時候，正是歌曲可以發達的機會。若依我篇首所列的原則，那麼現在也正是我們提倡新歌曲的時候，而中國今後的韻文，也就希望他在這個範圍裏，得着盡量的發展。

最後要說到歌曲可以一定要韻文的一點了——這是極要緊的一點，我對於音樂，淺嘗得很，但以為歌曲既為合樂而作，那麼就須有韻；因為樂既要有句逗，——關於這一點，希望音樂家替我證明。

至於新歌曲的體裁，依我所見到的，應該是：

（一）除掉一切曲牌及律格上的限制，而為一種字眼無定數，且得依情緒的指使而自由為平仄，自由押韻的韻文：

（二）但仍須有聲調；

（三）押韻以國語收聲相同為標準；

（四）文字須極通俗，不但使人容易看得懂，並且雖與樂合起時，也使人容易聽得出；

（五）合歌曲之譜，於一字之音，須勿過多轉折——因為崑曲中一字之音常有轉折至三四板之久者，使聽者不易了解曲詞，——且全譜須句逗分明，使聽者容易懂得曲文；

（六）除去舊曲一切科套——如引子，尾聲之類——而加入對話式的曲詞以代替說白。

# 詩之防禦戰

成仿吾

文學是直訴於我們的感情，而不是刺激我們的理智的創造；文藝的玩賞是感情與感情的融洽，而不是理智與理智的折衝；文學的目的是對於一種心或物的現象之情感的傳達，而不是關於他的理智的報告——這些淺近的原理，我想就是現在一般很幼稚的作家，也無待我來反覆申明的必要。文學始終是以情感爲生命的，情感便是他的終始。至少對於詩歌我們可以這樣說。不僅詩的全體要以他所傳達的情緒之深淺決定他的優劣；而且一句一字亦必以情感的貧富爲選擇的標準。假使

F爲一個對象所給我們的印象的焦點 focus或外包envelope，

f爲這印象的焦點或外包所喚起的情緒，

那麼，這對象的選擇，可以把F所喚起的f之大小來決定。用淺顯的算式來表出時，便是我們選擇材料時，要滿足

$$\frac{df}{dF} > 0$$

一個條件。如果這微分係數小於零時，那便是所謂蛇足。這算式所表出的意思，如用淺近的語言說出，便是詩中如增加一句一字，必是這一句一字能增加全體的情緒多少。

這些都是很顯而易見的道理。由鮮美的內容與純潔的情緒調和了的詩歌，是我們所最期待的。我們卽不主

張感傷主義Sentimentalism 的文學，而情感在詩歌上的重要與他的効果，我們是不能不讚賞的，尤其當我們想起過量的理智怎樣把詩歌的効果打壞了的時候。理智是我們的不忠的奴僕，至少對於詩歌是這般。他是不可過於信任的，如果我們過於信任他，我們所築成的効果，就難免不爲他所打壞。而最可惡的叛徒，便是淺薄的理論reasoning。詩的職務只在使我們興感to feel而不在使我們理解to understand。使我們理解，有更明瞭更自由的散文。詩的作用只在由不可捕捉的創出可捕捉的東西，於抽象的東西加以具體化，而他的方法只在運用我們的想像，表現我們的情感。一切因果的理論與分析的說明是打壞詩之効果的。固然，眞的智慧是直觀的，是詩的，而且是我們所希求的；然而凡智的歡喜只是一時的，變遷的，只有眞情的愉悅是永遠的，不變的，像吃了智慧之果，人類便墮落了一般，中了理智的毒，詩歌便也要墮落了。我們要發揮感情的効果，要嚴防理智的叛逆！

現在試把我們目下的詩的王宮一瞥，看他的近情如何了。

一座腐敗了的宮殿，是我們把他推倒了，幾年來正在從新建造。然而現在呀，王宮內外遍地都生了野草了，可悲的王宮啊！可痛的王宮！

空言不足信，我現在把這些野草，隨便指出幾個來說說。

一、胡適的嘗試集

你心裏愛他，莫說不愛他。
要看你愛他，且等人害他。
倘有人害他，你如何對他？
倘有人愛他，更如何待他？——他

這簡直是文字的遊戲，好像三家村裏唱的猜謎歌，這也可以說是詩麼？嘗試集裏本來沒有一首是詩，這種

惡作劇正自舉不勝舉。又譬如

「車子！車子！」車來如飛。
客看車夫，忽然中心酸悲。
客問車夫，「你今年幾歲？拉車拉了多少時？」
車夫答客，「今年十六，拉過三年車了，你老別多疑。」
客告車夫，「你年紀太小，我不坐你車。我坐你車，我心裏慘悽。」
車夫告客，「…………………」——人力車夫

這箇直不知道是什麼東西。自古說：秀才人情是紙半張，這樣淺薄的人道主義更是不值半文錢了。坐在黃包車上談貧富問題勞動問題，猶如抱着個妓女在懷中做了一場改造世界的大夢。

雪色滿空中，抬頭忽見你！
我不知何故，心裏很歡喜；
踏雪摘下來，夾在小書裏；
還想做首詩，寫我歡喜的道理。
不料此理很難寫，抽出筆來還擱起。——三溪路上大雪裏一個紅葉

胡君做詩原來是想寫道理呀！

我實在不要兒子，
兒子自己來了。
「無後主義」的招牌，
於今掛不起來了！　我的兒子

這還不能說是淺薄，只能說是無聊。

「這柯大樹很可惡，
他礙着我的路！
來！
快把他斫倒了，
把樹根也掘去。——
哈哈！好了！」——樂觀

哈哈！好了！不要再抄胡適之的名句了。

## 二、康白情的草兒

我們想，所貴乎做同學的應該怎麼樣？不是說要互勸道德，互砥學問，互助事業麽？………我呢——更該萬死！我受同學的厚愛以當全國學友的重託，而我誠還未足以感人，學還未足以濟用，致讓成今日底危局而前功幾於盡棄。………」——別北京大學同學

這實是一篇演說詞，康君把他分「成行子」便算是詩了！無怪乎草兒那麽多，那麽厚。

德熙去了；
少荊來了。
少荊去了；
舜生來了。
舜生去了；

葆青絳霄終歸在這裏。——西湖雜詩

這確如梁實秋君所說是一個點名簿。我把他抄下來，幾乎把腸都笑斷了。還有那篇卅日踏青會，我從頭看去，總以爲是一篇序文，後來纔又發見了那七十一人的點名錄。

如厠是早起後第一件大事；

勞動是日間第一件大事；

少用心是晚上第一件大事：

打拳，看星子，是臨睡前第一件大事。——律己九銘

這些確是每天應做的大事，虧他想得週到，寫得出來。

三、俞平伯的冬夜（及雪朝第三集）

飛——飛他底，

滾——滾他底；

推　推他們底。

有從來，有處去，

來去有個所以。

儘飛，儘滾，儘推；

自有飛不去，滾不到，推不動的時候。——僅有的伴侶

這是什麼東西？滾，滾，滾你的！

留你也忽忽去，
送你也忽忽去；
然則——送你罷！——山居雜詩

這眞未免過於忽忽了；然則——不成其爲詩罷！

「朋友！說你是愚人，可是嗎？」
恭恭敬敬的囘答，
「先生正是呢！」——愚的海

朋友！說你的不是詩，可是嗎？恭恭敬敬的囘答，先生，正是呢！

## 四、周作人（雪朝第二集）

三座門的底下，
兩個人並排着慢慢地走來。
一樣的憔悴的顏色，
一樣的戴着帽子，
一樣的穿着袍子，
只是兩邊的袖子底下，
拖了一根青麻的索子。
我知道一個人是拴在腕上，
一個人是拿在手裏；

但我看不出誰是誰來。 所見

這不說是詩，只能說是所見，倒虧他知道了。

五、徐玉諾的將來之花園

「你們爲什麼不把那一回加入呢？……那一回，我前山一所茶樓的上邊，街上正在迎神，……不是我一個人贏了！王三五十元，張桂二百元，我贏了一共七百五十元……你們怎能忘記呢……

這些賭棍們——就是王三張桂等——向來沒有和他表過同情；他們總是忙着，輕蔑嘲罵他一頓：

「賊東西，不做夢吧！」——失敗的賭棍底鬥

這樣的文字在小說裏面都要說是拙劣極了。徐君何不把其餘的人所輸的錢也一齊寫出呢？

我現在手寫痛了，頭也痛了！讀者諸君看了這許多名詩，也許已經覺得眼花頭痛，我要在這裏變更計劃，不再把野草一個個拿來洗剝了。我只把近來在覺悟欄上發見的一首小詩寫在下面，聊與讀者諸君解頤：

雄雞整理他底美麗的冠羽，
在引吭高歌後，
飛到鄰園裏去強奸了！

我們的詩壇自從擺脫了詞調，再進而洒脫了白話以來，像取了兩種新的方向：

1 所謂小詩或短詩

2 所謂哲理詩

這兩種因爲他們的外樣比前面的那些野草來得漂亮一點，他們的蔓延頗有一日千里之勢。我現在要進而一

窺他們的眞相。

講起小詩二字，我們便聯想到周作人介紹的所謂日本的小詩。最初我聽了這個名字時，很有點不明白周君所指的是什麼；後來纔知道就是日本的和歌與俳句。本來俳句是從和歌蟬蛻出來的，而和歌日本人通稱爲歌（uta），原是可歌的民謠，以音樂爲他的生命的。後來雖漸變爲可讀的抒情的詞，而嚴格地說起來，可稱爲抒情詩的究是極少數，至少俳句是這般。日本語是多音節的。往往一個名字占四五個音，如杜鵑一個名字，在日語占五個音，鶯一個名字，占四個音之類。和歌一首爲五七五七七的三十一音，俳句更只五七五的十七音。以這樣少數的語音，要寫出抒情的詩句，在和歌或猶易爲，在俳句却實很困難的。我覺得俳句要成爲抒情詩，至少有下面的幾層困難：

1 音數既經限定，字數自然甚少，結果難免不陷於極端的點畫派punktiorkunst.

2 同時又難免不陷於極端的刹那主義 Momentalismus.

3 容積既小，往往情緒的負載過重。

4 刹那主義與點畫的結果，最易陷於輕浮。

和歌的音數幾比俳句多到一半，他的困難自然也小；可是音數間的限制 即五七五七七總得嚴守，比俳句實在笨重，倒不如俳句輕快而新鮮。然而俳句的輕快與新鮮，同時又是他的致命的病毒。他每每不是些輕浮的感情，便是些淺薄的「洒落Share」，芭蕉這人是一個例外，他確留下了幾首好點的俳句。然而別的人便少有好的了。土居光知在他們那本「文學序說」上說

「俳諧由最初的滑稽洒脫之趣味和語言的遊戲，漸進爲芭蕉那樣的從心底發出來的靜調而近於抒情詩，然猶不外是自然情趣之客觀的表現，不是以戀愛爲主題而出之以滑稽，便是使與自然同等而加之以客觀化。」

和歌雖則音數較多，而他的笨重與呆板，實令所得不償所失。而且一個固定而呆板的鑄型。久後必歸無用，和歌與俳句，在日本早已成了過去的骨董，正猶如我們的律詩與絕句。周君把他們介紹了過來，好像是日本的新詩的樣子，致使我們多少羽翼未豐的青年，把他們當做了詩的王道，終於把我們的王宮任他蹂躪了。這是我不解周君所以介紹什麼日本的小詩的第一點。

其次，俳句既多是輕浮淺薄的詼諧，在文藝上便沒有多大的價值，至少沒有普遍的價值。譬如周君所譯出的

風冷，破紙障的神無月。

給他吮着養育起來罷，養花的雨。

在作者是利用紙與神，飴與雨的同音，顯他的小巧，可是譯出來的東西，却連一點意義都沒有了。又如芭蕉的名句

古池，　青蛙跳入水裏的聲音。

照周君這樣譯出來，簡直把他的生命都去掉了。古池之下原有一個感嘆的呀字，是原文的命脈，周君却把他丟了。而且這古池呀在日文是 Furuike-ya 的五音，并且是二二一的關係，周君譯作古池兩個字，把原有的音樂的効果也全失了；不過這倒是兩國文字不同的地方，怎麼也沒有辦法的。青蛙的「青」字是周君添的蛇足。俳句以粗略 Simple or rough 見長，添上一個青字，亦不能於全體的情緒有所增加，倒把粗略的好處都埋沒了。水裏的聲音的「裏」字，也是周君添的蛇足，把原文的暗昧的美點全失了。我以爲俳句既以音節的關係來暗示一種文字以外的情調，則譯他時當然也應保留原有的音節纔好。所以我想芭蕉這首可以譯作

蒼寂古池呀，小蛙兒驀然跳入，池水的聲音。

以保存二二一，三二二二一二的音節的關係。然而這裏面不免也加了些無益的蛇足。

一個這樣短短的句子，周君那樣譯出來，既是呆板，我這樣譯出來，也是乾燥無味。這樣好一點的，尚且如此，其餘差一點的，怕難免都要如前面所引的那兩句。弄的不成話了。從這地方我們可以得到一個判斷，就是，俳句是日本文特長的表現法，至少不能應用於我們的言語。外國也有許多好事的文人，仿做了一種俳句。然而一是因爲外國文本有做短詩的可能，如法國的 P. Verlaine 便有把一句短話分行爲詩的，二是因爲外國人在他們本國文字的運用上，已經用盡了他們的技巧，所以他們模仿俳諧，爲的是要滿足他們的異鄉情調 exoticisme。在我們的文壇，却沒有這樣的可能與必要。中國人老是易於誤解外國人的言行。梁任公聽見外國人研究東方思想，便喜得眉飛色舞。這種淺薄的觀察，我們只可把來當做笑柄。所以西洋人模仿俳諧，實在不能成爲我們也可以模仿的理由。而且俳諧之不足模仿，還有兩個理由：

1. 抒情詩的眞諦在利用音律的反覆引我們深入一個夢幻之境，俳句僅一單句，沒有反覆的音律，他實在沒有抒情的可能。

2. 如土居光知所說「歌人的理想是閑雅，俳人的理想是洒脫，幽玄，靜寂。……閑雅是一生安於遊樂的貴人的境地，靜寂是離脫人生之苦惱的隱士的境地。」所以我們如果甘與時代精神背道而馳，則已，否則我們是不能不把他當做骨董看待。

俳諧之不可模仿，也有兩個理由：

1. 我們的新文學正在建設時代，我們要秉我們的天稟，自由不羈地創造些新的形式，與新的內容，不可爲一切固定的形式所拘束了。善於模仿的小孩，長大了也是無用的，我們不可任我們的小孩模仿。

2. 我們的新文學要有眞摯的熱情做根底，俳諧那種遊戲的態度，我們決不可容許。

關於俳諧所說的話，大抵都可以應用於和歌，總之這兩件臭皮囊，即日本人——與俳諧一樣淺薄無聊的日本人，已經早爲他們奏了薤露之歌，不知周君爲甚拾得他們的殘骸，偏要爲他們大吹大奏。這是我不解周君所以

介紹什麼日本的小詩的又一點。

現在流行的小詩，不必盡是受了周作人的影響，然而我關於俳句所說的話，是可以應用於別的短詩的，我已經侵犯他了人的篇幅，我暫不多說了。

與小詩湊成一對的所謂哲理詩，我們現在要把他拿來審定一下了。國內哲理詩的作者，大概以宗白華與冰心女士爲代表。他們自稱是受了太戈爾的影響。

哲理詩！這是多麼冠冕堂皇的名字。然而在我們現在的詩壇——哲學大家滔滔者天下皆是的時代的詩壇；我們只一聽這個名字，而這名字裏面所含蓄的滑稽，就足以令我們破顏而大笑了。

我在這裏論及哲理詩，要請讀者諸君恕我不抄錄宗白華與冰心女士的大作了，因爲我只在報章上看過幾回，隨時隨地把他們與電閃通信一齊丟了。他們對於別人，似乎具有不可當的引力，然而我只覺得宗君不過把概念與概念聯絡起來，而冰心亦不過善於把一些高尙的抽象的文字集攏來罷了。本來哲理如果硬要加入詩中，我們先要求他不是哲理。如果帶上了詩形而又自稱哲理，我們只好取消他的詩的資格。太戈爾的「迷途之鳥」，終於不過是些迷途之鳥罷。

我在前面已經預先把理智的叛逆說過了，把抽象的東西須加以具體化也說過了。所以理論的或概念的，與過於抽象的文字，縱列爲詩形，而終不能說是詩，大約可以不消多說了。而且如果目的在闡明哲理，我們可以取更嚴肅的論理，可以用更自由的散文；如果想利用詩的形式希圖增加哲理的效果，那必自陷於冗長的敍事詩的失敗。我們賞玩詩歌，是爲詩歌自己，他自有他內存的目的。如果哲理可以詩傳，則科學的論文也可以詩來代替，教科書也可以用詩的形式寫出了。這樣的夢是很愉快的，然而畢竟是一個夢啊！伽萊爾T. Carlyle 教人說理不要用詩形，稱那些鏗鏘的假詩是一些打木板的嘈響wooden noise。

固然，古人的詩中往往含有不少的哲理，然而那不外是偶成的現象，決沒有人預先懷着說理的心去做詩的。我們現在的所謂哲理詩人，往往有專爲發洩他的所謂哲理而做出許多詩來，（譬如冰心女士在她「繁星」的附白中便說明了她是借迷途之鳥的形式來紀載的零碎的感想）然而結果却不外一些畸形的概念與抽象的文字，使我們看了，如像在讀格言，如像看了一些與我們不常會面的科學書籍，引不起興致來。詩也要人去思索，根本上便錯了。我們讀詩，與我們對畫聽音樂，原則上是一樣的。我們只是要由詩的內容，與詩人共賞內容所具有的情調，內容間的理論 reasoning，我們是不必去多事的。現在要我們勞心的理論一天天多起來了，詩也要我們去勞心，至少已經失去了他的存在的根據之一部。

太戈爾做出了一部迷途之鳥，大家便一齊爭着傳誦，爭着繙譯，爭着模倣，猶如文藝復興時代的人得着了一部古典的稿本，這固然是飢不擇食，却也可以證明我們現在的青年易於盲從了。周作人介紹了他的所謂日本的小詩，居然就有數不清的人去模倣，也是一件很奇怪的事。我們不由得要想起「浮士德」中的

So schwaetzt und lehrt man ungestoert;
Wer will sich mit den Narr'n befassen?
Gewoehnlich glaubt der Mensch, Wenn er nur Worte hoert,
Es muesse sich dabei doch auch was denken lassen.

（大意）人總是胡言亂講神氣泰然：
誰去和那些傻子們糾纏？
聽了一句話便做天啓一般，
這本是一般庸人們的習慣。

我把我對於現在的小詩與哲理詩的反對的意見約略說了：我把小詩的缺點指出，證明了他是犯不着去製造的，一種風格甚低的詩形，我說了詩是不當拿去講哲理的。可是我幷不說小詩與哲理詩決不能成詩。有些天成的句子，天然的是一個字也不能增減的小詩；有些天才的詩人，於優美的詩中，寫出了不少的哲理。而且詩是天才的創造，天才是能征服一切的困難，不為所限的，所以如果眞是出自天才，則小詩變為優美的抒情詩，哲理與眞情調和，亦幷非不可能之事。不過這是進一步的說法，就一般言，我在上面所說的話，是可以成立的。沒有內心的要求勉強去做詩，已經是不對的；而以小詩為標的去做，便更不對了。把哲理夾入詩中，已經是不對的；而以哲理詩為目的去做，便更不對了。目下的這兩種傾向，很使我們感着不安，多少朋友們的活力已經消耗在這兩種傾向之下了！我們如不急起而從事防禦，我們的新文學運動，怕不要在這兩種傾向之間沉滯起來了？而且文學只有美醜之分，原無新舊之別，如果現在的那些似是而非的文字可以稱詩，則那些文妖的遊戲詼諧，也可以有稱詩的權利。現在的那些小詩實在令人作嘔，我眞不知作者怎樣能泰然發表出來，我眞不知提倡者看了這層光景，心中應當怎樣。

至於前面的那些野草們，我們應當對於他們更為及時的防禦戰。他們大抵是一些淺薄無聊的文字；作者既沒有絲毫的想像力，又不能利用音樂的效果，所以他們總不外是一些理論或觀察的報告，怎麼也免不了是一些鄙陋的嘈音。詩的本質是想像，詩的現形是音樂，除了想像與音樂，我不知詩歌還留有什麼。這樣的文字也可以稱詩，我不知我們的詩壇終將墮落到什麼樣子。我們要起而守護詩的王宮，我願與我們的青年詩人共起而為這詩之防禦戰！

這篇一路寫來，不知不覺寫得太長了，有些地方寫得過多，有些地方容有未盡。我只暫把這篇做一總綱，有暇當更分別討論。

五月四日　仿吾附識

——見創造週報第一號（民國十二年五月出版）

# 詩刊弁言

徐志摩

我們幾個朋友總想借副刊的地位，每星期發行一次詩刊，專載創作的新詩與關於詩或詩學的批評及研究文章。

本來這一句話就夠說明我們出詩刊的意思；但本期有的是篇幅，當編輯的得想法補它；容我先說這詩刊的起因，再說我個人對於新詩的意見。

我在早三兩天前才知道聞一多的家是一群新詩人的樂窩，他們常常會面，彼此互相批評作品，討論學理。上星期六我也去了。一多那三間畫室，佈置的意味先就怪。他把牆壁塗成一體墨黑，狹狹的給鑲上金邊，像一個裸體的非洲女子手臂上腳踝上套着細金圈似的情調。有一間屋子朝外壁上挖出一個方形的神龕，供著的，不消說，當然是米魯薇納絲一類的雕像。他的那個也夠尺外高，石色黃澄澄的像蒸熟的糯米，襯著一體黑的背景，別饒一種澹遠的夢趣，看了叫人想起一片倦陽中的荒蕪的草原，有幾條牛尾幾個羊頭在草叢中掉動。這是他的客室。那邊一間是他做工的屋子，基角上支著畫架，壁上掛著幾幅油色不曾乾的畫。屋子極小，但你在屋裏覺不出你的身子大；帶金圈上的黑公主有些殺伐氣，但她不至於嚇噤你的靈性；裸體的女神（她屈著一支腿掩着往下沈的褻衣，）免不了幾分引誘性，但她決不容許你逾分的妄想。白天有太陽進來，黑壁上也沾著光：晚快黑影進來，屋子裏彷彿有梅斐士滔佛利士的踪跡；夜間黑影與燈光交鬬，幻出種種不成形的怪象。

這是一多手造的『阿房』，確是一個別有氣象的所在，不比我們單知道買花洋紙糊牆，買花席子舖地，買

洋式木器塡屋子的鄉蠢。有意識的安排，不論是一間屋一身衣服，一瓶花，就有一種激發想像的暗示，就有一種特異的引力。難怪一多家裏每天有那些詩人去團聚，——我羨慕他！

我寫那幾間屋子因爲他們不僅是一多自己習藝的背景，它們也就是我們這詩刊的背景，這搭題居然被我做上了；我期望我們將來不至辜負這製背景人的匠心，不辜負那發糯米光的愛神，不辜負那戴金圈的黑姑娘，不辜負那梅斐士滔佛利士出沒的空氣！

我們的大話是：要把創格的新詩當一件認眞事情做。這話轉到了我個人對於新詩的淺見。我第一得聲明我決沒有厚顏，自認有什麼詩才。新近我見一則短文上寫『沒有人會以爲徐志摩是個詩人……；』對極，至少我自己決不敢這樣想，因爲詩人總得有天才，天才的担負是一種壓得死人的擔負。我想着就害怕，我那敢？實際上我寫成了詩式的東西借機會發表，完全是又一件事，這決不證明我是詩人，要不然詩人眞的可以充汗牛之棟了！一個時代見不著一個眞詩人，是常例；有一兩個露面已夠例外；再盼望多簡直是瘋想。像我個人，歸根說，能夠識幾個字，能懂得多少物理人情，做一個平常人還怕不夠格，何況更高的？我又何嘗懂得詩，興致來時隨筆寫下的就能算詩嗎，怕沒有這樣容易！我性靈裏即使有些微創作的光亮，那光亮也就微細得可憐，像板縫裏逸出的一線豆油燈光。痛苦就在這裏；這一絲Will O' Wisp，若隱若現的晃着，我料定是我終身不得（性靈的）安寧的原因。

我如其胆敢嘗試過文藝的作品，也無非是在黑弄裏弄班斧，始終是其妙莫名，完全沒有理智的批准，沒有可以自信的目標。你們單看我第一部集子的雜亂，荒傖，就可以知道我這那的供狀決不是矯情。我這生轉上文學的路徑是極兀突的一件事；我的出發是單獨的，我的旅程是寂寞的，我的前途是蒙昧的，直到最近我才發見在這道上摸索的，不止我一個；旅伴實際上儘有，只是彼此不曾有機會攜手。這發見在我是一種不可言喻的快樂，欣慰。管得這道終究是通是絕，單這在患難中找得同情，已夠酬勞這顚沛的辛苦。管得前途有否天曉，單

這在黑暗中叫應，彼此訴說曾經的磨折已夠暫時忘却肢體的疲倦。

再說具體一點，我們幾個人都共同着一點信心：我們信詩是表現人類創造力的一個工具，與音樂與美術是同等同性質的；我們信我們這民族這時期的精神解放或精神革命沒有一部像樣的詩式的表現是不完全的，我們信我們自身靈裏以及周遭空氣裏多的是要求投胎的思想的靈魂，我們的責任是替它們構造適當的軀殼，這就是詩文與各種美術的新格式與新音節的發見；我們信完美的形體是完美的精神唯一的表現；我們信文藝的生命是無形的靈感加上有意識的耐心與勤力的成績；最後我們信我們的新文藝，正如我們的民族本體，是有一個偉大美麗的將來的。

上面寫的似乎太近宣言式的鋪張，那並不是上等的口味，但我這桿野馬性的筆是沒法駕馭的；我的期望是至少在我們幾個人中間，我的話可以取得相當的認可。同時我也感覺一種戒懼，我第一不敢擔保這詩刊有多久的生命；第二不敢擔保這詩刊的內容可以滿足讀者們最低限度的篤責。這當然全在我們自己：這年頭多的是虎頭蛇尾的現象，且看我們這羣人終究能避免這時髦否？

此後詩刊准每星期四印出，我們歡迎外來的投稿。

這第一期是三月十八血案的專號，參看聞一多的下文。

三月三十日夜深時

——見十五年四月一日晨報

# 詩刊放假

徐志摩

『詩刊』以本期為止，暫告收束，此後本刊地位，改印『劇刊』詳情另文發表。

『詩刊』暫停的原由，一為在暑期內同人離京的多，稿事太不便，一為熱心戲劇的幾個朋友，急於想借本刊地位，來一次集合的宣傳的努力，給社會上一個新劇的正確的解釋，期望引起他們對於新劇的眞純的興趣，詩與劇本是藝術中的姊妹行，同人當然願意暫時奉讓這個機會。按我們的預算，想來十期或十二期劇刊，此後仍請詩刊復辟，假如這初期的試驗在有同情的讀者們看來還算是有交代的話。

詩刊總共出了十一期，在這期間內我們少數同人的工作，該得多少分數，當然不該我們自己來擅自評定：我們決不來厚顏表功，但本刊既然暫行結束，我們正不妨為開篇是我唱的，這尾聲(他們說)也得我來。實際上我雖則忝居編輯的地位，我對詩刊的貢獻，即使有，也是無可稱的。在同人中最賣力氣的要首推饒孟侃與聞一多兩位；朱湘君，憑他的能耐與熱心，應分是我們這團體裏的大將兼先行，但不幸(我們與讀者們的不幸)他中途誤了卯，始終沒有趕上，這是我們覺得最可致憾的；但我們還希冀將來重整旗鼓時，他依舊會來告奮勇，幫助我們作戰。我們該得致謝鄧以蟄余上沅兩位先生各人給我們一篇精心撰作的論文；這算是我們借來的「番兵」。楊子惠孫之潛兩位應受處分，因為他們也是半途失散，不曾盡他們應盡的責任；他們此時正在西湖邊乘涼作樂，却忘了我們還在這大熱天的京城裏奮鬥。說起外來的投稿，我們早就該有聲明；來稿確是不少，約計至少二百以上，我們一面感謝他們的盛意，一面道歉不會如量採用，都在事實上是不能的，在選稿上，我們有

我們的偏見是不容諱言的，但是天知道，我們決不會存心『排外』！這一點我們得求會經惠稿諸君的原恕。

但我們究竟做了點兒什麼，這是問題。第一在理論方面，我們討論過新詩的音節與格律。我們乾脆承認我們是『舊派』　假如『新』的意義不能與『安那其』的意義分離的話。想是我們的天資低，想是我們『犯賤』，分明有了時代解放給我們的充分自由不來享受，卻甘心來自造鐐銬給自己套上；放着隨口曲的眞新詩不做，卻來試驗什麼畫方豆腐干式一類的體例！一多分明是我們中間最樂觀的，他說：『新詩的音節……確乎有了一種具體的方式可尋。這種音節的方式發現以後，我斷言新詩不久定要走進一個新的建設的時期了。無論如何，我們應該承認這在新詩的歷史裏是一個軒然大波。這一個大波的盪動是進步還是退化，不久也自有定論。』這話不免有點『老氣』的嫌疑，或許有許多人不能附和這樂觀論，這是當然的；但就最近的成績看，至少我們不該氣餒，這發見雖則離完成期許還遠著，但決不能說這點子端倪不是一個強有力的獎勵。只要你有勇氣不怕難，憑這點子光亮往前繼續的走去，不愁走不出道兒來；繞灣，閃腿，刺脚，一類的事，都許有的，但不礙事，希望比困難大得多！

再說具體一點，我們覺悟了詩是藝術；藝術的涵養是當事人自覺的運用某種題材，不是不經心的一任題材支配。我們也感覺到一首詩應分是一個有生機的整體，部份的部份相連，部份對全體有比例的一種東西；正如一個人身的祕密是它的血脈的流通，一首詩的祕密也就是它的內含的音節的勻整與流動。這當然是原則上極粗淺的比喻，實際上的變化與奧妙是講不盡也說不清的，那還得做詩人自己悉心體會去。明白了詩的生命是在他的內在的音節（Internal rhythm）的道理，我們才能領會到詩的眞的趣味；不論思想怎樣高尚，情緒怎樣熱烈，你得拿來澈底的『音節化』（那就是詩化）才可以取得詩的認識，要不然思想自思想，情緒自情緒，卻不能說是詩。但這原則卻並不在外形上制定某式不是詩某式才是詩；誰要是拘拘的在行數字句間求字句的整齊，我說他是錯了。行數的長短，字句的整齊或不整齊的決定，全得憑你體會到得音節的波動性；這種先後主從的

關係在初學的最應得認清楚，否則就容易陷入一種新近已經流行的謬見，就是誤認字句的整齊（那是外形的）是音節（那是內在的）的担保。實際上字句間儘你去剪裁個整齊，詩的境界離你還是一樣的遠着；你拏車輛放在牲口的前面，你那還趕得動你的車？我們還可以進一步說，正如字句的排列有恃於全詩的音節，音節的本身還得起原於眞純的「詩感」。再拏人身作比，一首詩的字句是身體的外形，音節是血脈，「詩感」或原動的詩意是心臟的跳動，有它才有血脈的流轉。要不然

他帶了一頂草帽到街上去走，

碰見一隻貓，又碰見一隻狗，

一類的諧句都是詩了！我不憚煩的疏說這一點，就為我們，說也慚愧，已經發現了我們所標榜的『格律』的可怕的流弊！誰都會運用白話，誰都會切豆腐似的切齊字句，誰都能似是而非的安排音節 但是詩，它連影兒都沒有還你見面！所以說來我們學做詩的一開步就有雙層的危險，單講『內容』容易落了惡濫的『生鐵門篤兒主義』或是『假哲理的唯晦學派』；反過來說，單講外表的結果只是無意義乃至無意義的形式主義。就我們詩刊的榜樣說，我們為要指摘前者的弊病，難免有引起後者弊病的傾向，這是我們應分時刻引以為戒的。關於這點，詩刊第八期上鍾天心君給我們的諍言是值得注意的。

我已經多佔了篇幅，趕快得結束這尾聲。在理論上我們已經發揮了我們的『大言』，但我們的作品終究能跟到什麼地位，我此時實在不敢斷言。就我自己說，我開頭是瞎摸，現在還是瞎摸，雖則我受詩刊同人的鼓勵是不可量的。在我們刊出的作品，可以『上講壇』的雖則不多，總還有；就我自己的偏好說，我最喜歡一多三首詩。『春光』，『死水』，都是完全站得住的；『黃昏』的意境，也是上乘，但似乎還可以改好。孟侃從蹋球變到做詩，只是半年間的事，但他運用詩句的純熟，已經使我們老童生們有望塵莫及的感想。一多說是『奇蹟』，誰說不是？但我們都還是學徒，誰知道誰有出師的那天的希望？我們各自勉力上進吧！

最後我盼望將來繼續詩刊或是另行別種計劃的時候，我們這幾個朋友依舊能保持這次合作友愛的精神。

星二侵晨鷄鳴雀噪時

對於前期的『詩刊』，從上面的說明裏，可以想見其大體。至於後期的『詩刊』，已經發行了四本，以後還要出下去吧，這裏不再詳述了。主要的，是徐志摩在『序語』裏所說的『再來一次集合』，『因為我們有共同的信點』，這是對於讀者研究詩刊是必需注意的，故而把他所說的原則，附抄於此。

第一，我們共信（新）詩是有前途的；同時我們知道這前途不是容易與平坦，得憑很多人共力去開拓。

其次，我們共信詩是一個時代最不可錯誤的聲音，由此我們可以聽出民族精神的充實抑空虛，華貴抑卑瑣，旺盛抑銷沈。一個少年人偶而的抒情的顫動竟許影響到人類終古的情緒；一支不經意的歌曲，竟許可以開成千百萬人熱情的鮮花，綻出瑰麗的英雄的果實。

更次，我們共信詩是一種藝術。藝術精進的秘密，當然是每一個天才不依傍的致力，各自翻出光榮的創例，但有時集合的純理的探討與更高的藝術的尋求，乃至根據於私交的風尚的興起，往往可以發生一種特殊的動力，使這一種，或那一種藝術更意識的安上堅強的基礎，這類情形在文藝史上可以見到很多。

——見十五年六月十日晨報

# 第七編

# 舊小說的喪鐘



# 詩與小說精神上之革新

## 介紹約翰生樊戴克兩氏之文學思想

劉半農

我嘗說詩與小說，是文學中兩大主幹，其形式上應行改革之處，已就鄙見所及，說過一二。此篇專就精神上立論，分述如下。

### 一、曰詩

朱熹『詩傳序』曰，『人生而靜，天之性也。感於物而動，性之欲也。夫既有欲矣，則不能無思。既有思矣，則不能無言。既有言矣，則言之所不能盡，而發於咨嗟咏歎之餘者，必有自然之音響節奏而不能已焉。此詩之所以作也。』曹文埴『香山詩選序』曰，『自知詩之根於性情，流於感觸，而非可以牽強爲者。而彼尙戔戔焉比擬於字句聲調間也。則曷反之於作詩之初心，其亦有動焉否耶。』袁枚『隨園詩話』有曰，『須知有性情，便有格律。格律不在性情外。三百篇半是勞人思婦，率意言情之事。誰爲之格，誰爲之律，而今之談格調者，能出其範圍否。』可見作詩本意，只須將思想中最眞的一點，用自然音響節奏寫將出來便算了事，便算極好。故曹文埴又說『三百篇者，野老征夫游女怨婦之辭皆在焉。其悱惻而纏綿者，皆足以感人心於千載之下。』可惜後來詩人，靈魂中本沒有一個『眞』字。又不能在自然界及社會現象中，放些本領去探出一個『眞』字來。卻看得人家做詩，眼紅手癢，也想勉強胡謅幾句，自附風雅。於是眞詩亡而假詩出現於世。

『國風』是中國最眞的詩，『變雅』亦可勉強算得，——以其能爲野老征夫遊女怨婦寫照，描摹得十

分眞切也。後來只有陶淵明白香山二人，可算眞正詩家。以老陶能於自然界中見到眞處，老白能於社會現象中見到眞處。均有絕大本領，決非他人所及。然而三千篇『詩』，被孔丘刪賸了三百十一篇。其餘二千六百八十九篇中，僅有絕妙的『國風』，這老頭兒糊糊塗塗，用了那極不確當的『思無邪』的眼光，將他一概抹殺，簡直是中國文學上最大的罪人了。

現在已成假詩世界。其專講聲調格律，拘執着幾平幾仄方可成句，或引古證今，以爲必如何如何始能對得工巧的，這種人我實在沒工夫同他說話。其能脫却窠臼，而專在性情上用功夫的，也大都走錯了路頭。如明明是貪名愛利的荒傖，却偏喜做山林村野的詩。明明是自己沒甚本領，却偏喜大發牢騷，似乎這世界害了他什麽。明明是處於青年有爲的地位，却偏喜寫些頹唐老境。明明是感情淡薄，却偏喜做出許多極懇摯的『懷舊』或『送別』詩來，明明是欲障未曾打破，却喜在空闊幽渺之處立論，說上許多可解不解的話兒，弄得詩不像詩，偈不像偈。諸如此類，無非是不眞二字，在那兒搗鬼。自有這種虛僞文學，他就不知不覺，與虛僞道德互相推波助瀾，造出個不可收拾的虛僞社會來。至於王次回一派人，說些肉麻淫豔的輕薄話，便老着臉兒自稱，爲情詩。鄭所南一派人，死抱了那『但教大宋在，即是聖人生，』的頑固念頭，便搖頭擺腦，說是有肝胆有骨氣的愛國詩，亦是見理未眞之故（余嘗謂中國無眞正的情詩與愛國詩，語雖武斷，却至少說中了一半。）近來易順鼎樊增祥等人，拚命使着爛汚筆墨，替劉喜奎梅蘭芳王克琴等做斯文奴隸，尤屬喪却人格，半錢不値，而世人竟奉爲一代詩宗。又康有爲作『開歲忽六十』一詩，長至二百五十韻，自以爲前無古人，報紙雜志，傳載極廣。據我看來，即置字句之不通，押韻之牽強於不問，單就全詩命意而論，亦恍如此老已經死了，兒女們替他發了通哀啓。又如鄉下大姑娘進了城，回家向大伯小叔擺闊。胡適之先生說，仿古文章，便做到極好，亦不過在古物院中，添上幾件『逼眞贗鼎』。我說此等沒價値詩，尙無進古物院資格，只合抛在垃圾桶裏。

朋友！我今所說詩的精神上之革新，實在是復舊；因時代有古今，物質有新舊，這個眞字，却是唯一無

二，斷斷不隨着時代變化的。約翰生論此甚詳，介紹其說如下。（約翰生博士，Dr. Samuel Johnson生於一七○九年，歿於一七八四年。爲十八世紀英國文學界中第一人物。性情極僻，行事極奇，我國雜志中，已有譯載其本傳者，茲不詳述。氏所著書，以『英文字典』"English Dictionary"『詩人傳』"The Lives of English Poets"兩種爲畢生事業中最大之成就。而『拉塞拉司』"Rasselas"，『人類願望之虛幻』"Vanity of Human Wishes"『漫游人』"The Rambler"諸書，亦多爲後世珍重 此段即從『拉塞拉司』中譯出。書爲寓言體，言『亞比西尼亞"Abyssinia"有一王子，曰拉塞拉司，居快樂谷(The Happy Valley)中，谷即人世「極樂地」。(paradice)四面均屬高山，有一祕密之門，可通出入。王子居之久，覺此中初無樂趣，與二從者竊門而逃，欲一探世界中何等人最快樂。卒至遍歷地球，所見所遇，在在均是苦惱。然後興盡返谷，恍然於谷名之適當云。』氏思想極高，文筆以時代之關係，頗覺深奧難讀。本篇所譯，力求平順翔實，要以句句不失原義而止。）

『應白克曰，「……我輩無論何往，與人說起做詩，大都以爲這是世間最高的學問。而且將他看得甚重，似乎人之所能供獻於神的自然界者，便是個詩。然有一事最奇怪，世界不論何國，都說最古的詩，便是最好的詩。推求其故，約有數說。一說爲別種學問，必須從研究中漸漸得來。詩却是天然的贈品，上天將他一下子送給了人類，故先得者獨勝。又一說謂古時詩家，於榛狉蒙昧之世，忽地做了些靈秀婉妙的詩出來，時人驚喜贊嘆，視爲神聖不可幾及。後來信用遺傳，千百年後，仍於人心習慣上，享受當初的榮譽。又一說謂詩以描寫自然與情感爲範圍，而自然與情感，却始終如一，永久不變的。古時詩人，既將自然界中最足動人之事物，及情感界中最有趣味的遭遇，一概描寫淨盡，半些兒沒有留給後人。後人做詩，便只能跟着古人，將同樣的事物，重新抄錄一通，或將腦筋中同樣的印象，翻個花樣布置一下，自己却造不出什麼。此三說，孰是孰非，且不必管。總而言之，古人做詩，能把自然界據爲己有，後人却只有些技術。古人心中，能有充分的魄力與發明力，後人却只有些飾美力與敷陳力了。

「我甚喜作詩，且極望徼名得與前此至有光榮之諸兄弟（指詩人）並列。波斯及阿剌伯諸名人詩集，我已悉數讀過，又能背誦麥加大囘教寺中所藏詩卷。然仔細想來，徒事摹倣，有何用處。天下豈有從摹倣上着力，而能成其爲偉人哲士者。於是我變好之心，立卽逼我移其心力於自然與人生兩方面。以自然爲吾僕役，恣吾驅使，而以人生爲吾參證者，俾是非好壞，得有一定之依據。自後無論何物，倘非親眼見過，決不妄爲描寫。無論何人，倘其意向與欲望，尙未爲我深悉，我亦決不望我之情感，爲彼之哀樂所動。

「我旣立意要作一詩家，遂覺世上一切事物，各各爲我生出一種新鮮意趣來。我心意所注射的地域，亦於刹那間拓充百倍，自知無論何事，無論何種知識，均萬不可輕輕忽過。我嘗排列諸名山諸沙漠之印像於眼前，而比較其形狀之同異。又於心頭作畫，凡森林中有一株之樹，山谷中有一朶之花，但令曾經見過，卽收入幅中。巖石之高頂，宮闕之塔尖，我以等量之心思觀察之。小河曲折，細流淙淙，我必循河徐步，以探其趣。夏雲倏起，瀰布天空，我必靜坐仰觀，以窮其變。所以然者，深知天下無詩人無用之物也。而且詩人理想，尤須有並蓄兼收的力量。事物美滿到極處，或慘怖到極處，在詩人看來，却是習見。大而至於不可方物，小而至於纖眇不能目視，在詩人亦視爲相狎有素，不足爲奇。故自園中之花，森林中之野獸，以至地下之礦藏，天上之星象，無不異類同歸，互相聯結，而存儲於詩人不疲不累之心棧中。因此等意思，大有用處。能於道德或宗教的眞理上，增加力量。小之，亦可於飾美上增進其自然眞確之描畫。故觀察愈多，所知愈富，則做詩時愈能錯綜變化其情景，使讀者睹此精微高妙之諷辭，心悅誠服，於無意中受一絕好之教訓。

「因此之故，我於自然界形形色色，無不悉心研習。足跡所至，無一國無一地不以其特有之印像見惠，以益我詩力而償我行旅之勞。」

拉塞拉司曰，「君游蹤極廣，見聞極博，想天地間必尙有無數事物，未經實地觀察。如我之僴處羣山

之中，身既不能外出，耳目所接，悉皆陳舊。欲見所未見，觀察所未觀察而不可得，則如何。」

應白克曰，「詩人之事業，是一般特性的觀察，而非各個的觀察。但能於事物實質上大體之所備具，與形態上大體之所表見，見着個眞相便好。若見了鬱金香花，便一株株的數他葉上有幾條紋，見了樹林，便一座座的量他影子是方是圓，多長多闊，豈非麻煩無謂。即所做的詩，亦只須從大處落墨，將心中所藏自然界無數印像，擇其關係最重而情狀最足動人者，一一陳列出來。使人人見了，心中恍然於宇宙的眞際，原來如此。至於意識中認爲次一等的事物，却當付諸删削。然這删削一事，也有做得甚認眞，也有做得甚隨便，這上面就可見出詩人的本分，究竟誰是留心，誰是貪嬾了。

「但是詩人觀察自然，還只下了一半功夫，其又一半，即須嫻習人生現象。凡種種社會種種人物之樂處苦處，須精密調查，而估計其實量。情感的勢力，及其相交相並之結果，須設身處地以觀察之。人心的變化，及其受外界種種影響後所呈之異象，與夫因天時及習俗的勢力，所生的臨時變化，自人人活潑康健的兒童時代起，直至其頹唐衰老之日止，均須循其必經之軌道，窮跡其去來之蹤。能如是，其詩人之資格猶未盡備。必須自能剝奪其時代上及國界上牢不可破之偏見，而從抽象的及不變的事理中判一是非。尤須不爲一時的法律與輿論所羈累，而超然高舉，與至精無上，圓妙無極，萬古同一的眞理相接觸。如此，則心中不特不急急以求名，且以時人的推譽爲可厭，只把一生欲得之報酬，委之於將來眞理彰明之後。於是所做的詩，對於自然界是個天人聯絡的譯員，對於人類是個靈魂中的立法家。他本人也脫離了時代與地方的關係，獨立太空之中，對於後世一切思想與狀況，有控御統轄之權。

「雖然，詩人所下苦工，猶未盡也。不可不習各種語言，不可不習各種科學。詩格亦當高尚，俾與思想相配。至措詞必如何而後雋妙，音調必如何而後和叶，尤須於實習中求其練熟，」……」

二、曰小說

『小說爲社會教育之利器，有轉移世道人心之能力。』此話已爲今日各小說雜志發刊詞中必不可少之套語。然問其內容，有能不用『迎合社會心理』的工夫，以遂其『孔方兄速來』之主義者乎。願小說出版家各憑良心一答我言。

『文情』二字，又今日談小說者視爲構成小說之原質者也。然我嘗舉一『文』字，問業於一頗負時名之小說家，其答語曰，『作文言小說，近當取法於「聊齋」，遠當取法於「史漢」。作白話小說，求其細膩，當取法於「紅樓」。求其瘦硬，當取法於「水滸」。然紅樓又脫胎於「雜事祕辛」諸書，水滸又脫胎於「飛燕外傳」諸書。則謂小說即是古文，非古文不能稱小說可也。』又嘗舉一『情』字，問業於一喜讀小說之出版家，其答語曰，『情節離奇是小說的骨子。必須起初一個悶葫蘆，深藏密閉，直到臨了才打破，方爲上乘。其次亦當如金聖嘆評「大易」，所謂「手輕脚快，一路短打」方是。若在古文上用功夫，句句是烏龜大翻身，有何趣味。』由前說言，中國原有古文，已覺讀之不盡，何必再做。且何不竟做古文而做此刻鵠類鶩畫虎類狗之小說爲。由後說言，街頭巷尾，小書攤上所賣『窮秀才落難中狀元，大小姐後園贈衣物』的大叢書，亦儘可消閑破悶，何必浪費筆墨，再出新書。

小說家最大的本領，有二：第一是根據眞理立言，自造一理想世界。如施耐菴一部『水滸』，只說了一『做官的逼民爲盜』一句話，是當時雖未有『社會主義』的名目，他心中已有了個『社會主義的世界』。托爾斯泰所作社會小說，亦是此旨。其宗教小說，則以"Where's Love, there's God."一語爲歸宿，是意中不滿於原有的宗教，而別有一理想的『新宗教世界』也。此外如提福之『魯濱生』一書，則以『社會不良，吾人是否能避此社會？』及『吾人脫離社會後。能否獨立生活？』兩問題，構成一『人有絕對的獨立生活力』的新世界。歐文所著各書，則以『風俗澆漓足以造成罪惡』，而虛構一『渾渾噩噩之古式的新世界』。虞哥所撰各書，則破壞『一切製造罪惡的法律』，而虛構一『以天良覺悟代法律的新世界』。王爾德所著各書，能於『愛情眞

譜』之中，闢一『永遠甜蜜』的新世界。左喇所著各書，能以『悲天憫人』之念，闢一『忠厚良善』之新世界。雖各人立說不同，其能發明眞理之一部分，以促世人之覺悟則一。第二是各就所見的世界，爲繪一維妙維肖之小影。此等工夫，已較前稍遜。然如吾國之曹雪芹李伯元吳研人。英國之狄鏗士薩克雷吉伯林史弟文生，法國之龔枯爾兄弟與莫泊三，美國之政亨利與馬克吐溫，其心思之細密，觀察力之周至，直能將此世界此社會表而裏而所具大小精麤一切事物，悉數吸至筆端，而造一人類的縮影，此是何等本領。至如惠爾司之撰科學小說，康南道爾之撰偵探小說，維廉勒苟之撰祕密小說，惡勒勃那之撰強盜小說，已非小說之正，且亦全無道理，與吾國『花月痕』『野叟曝言』『封神榜』『七俠五義』等書，同一胡鬧。然天地間第一筆賊，却出在我國。此人爲誰，曰俞仲華之撰『蕩寇志』是！

同是一頭兩手，同是一紙一筆，何以所做小說，好者如彼而惡劣者如此，曰，此是頭腦清與不清之故。果能清也，天分高，功夫深，固可望大成；即不高不深，亦可望小成。否則說上一輩子囈話，博得俗儈叫好而已。我今介紹樊戴克之說，即是洗清頭腦的一劑靈藥。（樊戴克博士）Henry van Dyke 爲美國當代第一流文豪。曾任Princeton大學英文學主講。其著作有"Fisherman's Luck,""Little Rivers,""The Blue Flowers,""The Ruling passion,""Music, and other poems,""The House of Rimon,""The Toiling of Felix, and other poems"等。首二種爲紀事寫生文，次二種爲小說，餘爲詩集，均極有聲譽。此節見於"Ruling Passion"一書之篇首，標題曰『著作家之祈禱』"a writer's Request of His Master"蓋用教會中祈禱文體，以發表其小說上之觀念，正所以自明其視文學爲神聖的學問也。其言甚簡，却字字着實，句句見出眞學問，實不可多得之短文也。）

「願上帝佑我，永遠勿任我貿然以道德問題與小說相牽涉，且永遠勿任我敍述一無意義之故事。願汝督察我，令我敬重我之材料，俾不敢輕視自己之著述。願汝助我以誠實之心對待文字與人類，因此皆有生

命之物也。願汝示我以至清明之途徑，因著書如泗水。少許之澄清，勝於多許之混濁也。願汝導我觀察事物之色相。而不昧我心中潛蓄之靈光。願汝以理想賜我，俾我得立足於紡機之線，循序織入人類之錦，然後於朦昧不明之一大疑團中，探得其眞際所在，願汝管束我，勿令我注意書籍，有過於人類，注意技術，有過於人生。願汝保持我，使我盡其心力，作此一節之功課，至於圓滿充足而後止。旣畢事，則止我。且給我以酬，如汝之意。更願汝助我，從我安靜之心中，說一感謝汝恩之亞門。』

此說專對小說立論，與約翰生之論詩，雖題目各殊，用意實出一軌。可知詩與小說僅於形式上異其趨向，骨底仍是一而二，二而一，即詩與小說而外，一切確有文學的價值之作物，似亦未必不可以此等思想繩之。

## 結論

前文云云，我不敢希望於今之『某老某老』之大吟壇，亦不敢希望於報紙中用二號大字刊登『洛陽紙貴』『著作等身』之小說大家。即持此以與西洋十先令或一便士的廉價出版品。——有時亦可貴至一元三角半或三先令六便士。——之著作家說話，亦是對牛彈琴，大殺風景。然則此文究竟做給何等人看，曰，做給愛看此文者看。

"If this will not suffice, it must appear
That malice bears down Truth"——*Shakespeare*

"Truth crashed to earth shall rise again:
The eternal years of God are hers."—— *Bryant*

——見新青年第三卷第五號

# 今日中國之小說界

志希

中國人之中國人做中國小說觀

外國人之中國人譯外國小說觀

我是中國人，以我的眼光來看現在中國人所做的中國小說，所以叫做『中國人之中國人做中國小說觀。』芮恩施博士是(一)外國人，以他的眼光來看現在中國人所譯的外國小說，所以叫做『外國人之中國人譯外國小說觀。』

中國近年來小說界，似乎異常發達。報紙上的廣告，牆壁上的招貼，無處不是新出小說的名稱。我以為現在社會上做小說的如此之多，看小說的如此之盛，那一定有很多好小說出現了。那知道我留心許久，眞是失望得很呢！現在我以分析的法子，把現在中國新出的小說分做三派，待我說來！（近來彈詞小說的出品很少，僅雜見於新聞報及小說月報中可以不論。）

第一派是罪惡最深的黑幕派。這一種風氣，在前清末年已經有一點萌孽。待民國四年上海時事新報徵求中國黑幕之後，此風遂以大開。現在變本加厲，幾乎彌漫全國小說界的統治區域了！推求近來黑幕小說派發達的原因，有最重要的兩個。第一是因為近十幾年來政局不好，官僚異常腐敗。一般恨他們的人，故意把他們的生活，他們的家庭，描寫得淋漓盡致，以舒作者心中的憤悶。當年的孽海花一類的小說是這類的代表：不過還略好一點，不同近日的黑幕小說的胡鬧罷了！第二個原因是為了近來時勢不定，高下二等游民太多。那高等多占

出身寒素，一旦得志，恣意荒淫。等到一下台，想起從前從事的淫業，不勝感慨。於無聊之中。或是把從前『鈎心鬥角』的事情寫出來做小說，來教會他人；（上海確有這一種人）或者專看這種小說，以味餘甘，——所謂『雖不得肉過屠門而大嚼』的便是。那下等游民。因爲生計維艱，天天在定謀設計，現在有了這種陰謀詭計的教科書，爲什麼還不看呢？從這兩個大原因，於是發生出許多的黑幕小說來。諸位一看報紙就知到新出的中國黑幕大觀上海黑幕上海婦女孽鏡台等不下百數十種。官場現形記留東外史也是這一類的。裏面所載的，都是『某某之風流案』『某小姐某姨太之祕密史』『某女拆白黨之黯質』『某處之私娼』『某處盜案之巧』等等不勝枚舉。徵求的人，杜撰的人，莫不借了『言之者無罪聞之者足戒』的招牌，來實行他們騙取金錢教人爲惡的主義。諸君！世上淫盜的事，誰不知道是不好的？何必等這類著小說的人來說一遍？這類著小說的人，無非是告訴讀者如何可以仿行某某的風流，如何可以接近某種的小姐姨太，何處可以仿女拆白黨，何處可以遇着私娼；用何種方法可以實行何種的盜案罷了！諸君，這不是我過度的話。因爲人類的『獸性』，都有幾分不能除絕的。一旦得了作惡的法門，就是，『飲酖止渴』，也都肯幹。我們一看歷史，聰明人幹糊塗事的多得很呢！他們說，『聞之者足戒』，我眞不知道。他們『戒於何有』了！就是留東外史一類，稍爲比黑幕大觀的文章好一點。但是寫得穢濁不堪，著者縱不爲自己筆墨惜，難道不爲中國的民族留一分羞恥嗎？我聽說日本人看的很多呢！歐洲有 William le Quox 一類的人做言情偵探種種小說，比較起來還比近日黑幕派小說好一點，但是英美有知識的人還是極力攻擊，雜誌記者也極力痛罵（二）政府也有干涉之說。民國五年范靜生先生做教育總長的時候，曾經會同內務部查禁這一類的雜誌小說數十種。我盼望現在各位當局留意點纔是。

第二派的小說就是濫調四六派。這一派的人祇會套來套去，做幾句濫調的四六，香豔的詩詞。他們的祖傳祕本，只有燕山外史疑雨集等兩三部書。論起他們的辭藻來，不過把幾十條舊而不舊的典故，顚上倒下。一篇之中「翩若驚鴻宛若游龍」『芙蓉其面楊柳其眉』的句子，不知重複到多少次，我眞替他們慚愧死了。論起他

們的結搆來也是千篇一律的。大約開首總是某生如何漂亮，遇着某女子也如何漂亮。一見之後，遂戀戀不捨，暗訂婚約。愛力最高的時候，忽然兩個又分開了。若是著者要作豔情小說呢？就把他們勉強湊合攏來。若是著者要作哀情小說呢？就把他們永久分開，一個死在一處地方中間夾幾句香豔詩，幾封言情信。就自命為風流才子。這不是我好嘲笑人，諸位一看徐枕亞的玉梨魂余之妻李定夷的美人福定夷五種便知道了！徐枕亞的玉梨魂騙了許多錢還不夠，就把他改成一部日記小說雪鴻淚史又來騙人家的錢。李定夷還要辦編譯社，開函授學校教青年學生來學他這派的小說；登報紙自稱大文豪。咳！他要稱大文豪，那世上的小文豪都要餓死了。一班青年，血氣未定，紛紛買他的書，從他學小說，以為將來寫情書的材料。他更編了些什麼花月尺牘豔情尺牘來補助他們的不足。唉！這種遺誤青年的書籍，這種陷害學子的機關，教育部能不從速取締嗎？我罵了以上兩派的小說一大片，把我的筆都弄汚穢了。這班人本來是我不屑罵的。不過因為我在上海一帶看見這類的小說盛行，北京也是如此。內地中學生更是歡迎他了。所以我不惜犧牲我兩點鐘寶貴的光陰；提出這個問題促教育當局的注意，青年學生的反省，總盡了我批評社會的責任呢。

第三派的小說？比以上兩種好一點的，就是筆記派。這派的源流很古，但是到清初而大盛，近幾年此風仍是不息。這派的祖傳，是聊齋誌異閱微草堂筆記池北偶談等書。近來這派小說的內容，大約可以分四支。一支是言情的。他這種言情的方法，與我方纔所說徐枕亞李定夷一班人的差不多。不過一個扯得長，一個縮得短罷了。這種印板式的調子，對於人生有何關係呢？一支是神怪的；這支之中更可分為兩小支。一小支是求仙式。這種所說的，是某人運氣某人辟穀。後來「入山不知所終」的故事。害得一般青年，都去發丹田泥丸宮的癡想，書也不願意讀了。另一小支是狐鬼式，這種所說的都是某處有豔狐，某處有情鬼，其發生之結果，正如劉半農先生所說的：「我在十五六歲情竇初開的時候看了他，心中明知狐鬼之可怕，却存一個怪想，以為照蒲留仙說，天下狐鬼多至不可勝紀，且都是鑿鑿有據的，為什麼我家屋子裏，不也走出幾個仙狐豔鬼來，同我頑頑

呢？』(三)一支是技擊的；這支所說的大都是『某翁設肆某處，龍鍾佝僂若承蜩叟。……一日，遇不平，矍然起，擊某少年敗之。……笑而四顧曰，「此何足數。六十年前某固健者也。……」翌日，徙去……』請問這種小說雖沒有何等害處，却在今日社會中有何等影響呢？最後一支是軼事的；現在最爲流行。市上的袁世凱軼事黎黃陂軼事左宗棠軼事等，指不勝屈，這支也無甚害處，或者還可以灌輸人民一點『掌故知識』。但是做的人，大半都無學問；而且迷信『人治』。附會大多於『法治』的精神，在無形中頗有一點妨害。是很有可以改良的餘地。總之此派的小說，第一大毛病，是無思想。我望做這派小說的人有點覺悟；登這派小說的小說月報等機關，也要留意纔好。

以上我的『中國人的中國小說觀』說完了。我且來說芮恩施博士的『中國人譯外國小說觀』罷？中國人譯外國小說的，首推林琴南先生。林先生是我們前輩，我不便攻擊他。而且林先生自己承認他不懂西文，往往上當；並且勸別人學西文，免蹈他的覆轍；(四)所以按照『恕』字的道理，我也不願意攻擊他。但是美國芮恩施博士，却抱定『責備賢者』之義，對於林先生稍有微詞。芮恩施博士所著的遠東思想政治潮流一書中說：『中國人中有一位嚴復的同鄉，名叫林琴南，他譯了許多西洋的小說如S··cott, Dumas, Hugo諸人的著作却是最多的。……中國雖自維新以來，對於文學一項，倘無確實有効的新動機，新標準。舊文學的遺傳，還絲毫沒有打破；故新文學的潮流也無從發生。現在西洋文在中國雖然很有勢力，但是觀察中國人所繙譯的西洋小說，中國人還沒有領略西洋文學的眞價值呢。中國近來一班文人所譯的都是Harriet Beecher Stowe, Rider Haggard, Dumes, Hugo, Scott, Bulwer Lytton Cannan Doyle, Julds Vorne, Gaboriau,諸人的小說。多半是冒險的故事，及「荒誕主義」(五)的矯揉造作品。東方讀者能領略Thai koray同Anatole Franco等派的著作却還慢呢』。(六)芮恩施博士論到日本文化的一篇裏又說日本近年以來，新文學之風大張，一班小說大家都用東京的白話，來做小說來譯小說。所以所做所譯的小說，格外親切有味。該國所出的小說大家很多。如 Toson

Shimazaki, Mori Ogwai Homeei Iwano 同的小說都是用白話文學的手腕表出社會心理學的眼光。Natzume的小說，能夠以平常的言語，從側面寫社會的過失，批評社會的弱點。Kwatai Tayama 以短篇小說名家。他所作的短篇小說，專論現在社會上極複雜的人生觀。Tafu Nagai的小說，能夠把現在的人民生活，寫來如畫，激起同情。他們都是受外國小說的影響，能以精確的眼光，觀察一切的事物。其中雖或有荒誕派的著作，但是『自然主義』（七）的勢力，繼長增高，籠罩一切古英雄的奇事，已不為社會所欲聞。其所繙譯之小說，取材於俄法兩國為最多。Tunikida 把 Tugnieff, Dostoievski 同 Gorki 的小說都譯成日本話。其餘若Flaubert同Moupassant 的小說，也都次第譯出，懸為模範。還有一位人叫做 Hasagawa 把許多重要的俄國小說，譯成日本白話；白話的文學，也算這位先生最好。可惜一九零九年他就死了！日本從英國方面繙譯出來的小說，也是很多。其中對於 Scott, Hugo 等的小說，雖然也有譯本，但是譯出最多，為社會最崇拜的，還是 Dickens 呢！（八）芮恩施博士的話如此。我望林先生及中國一般譯小說的人想一想。

現在我批評的話說完了。我對於做中國小說，及譯外國小說的人，都有幾件事奉勸。請他們平心採擇罷。我對於做中國小說的人，有四件事要說。前兩件是消極的，叫為帶點積極的條文。後兩件是純粹積極的。但是都為良心未昧的小說家說法。恐怕欺世騙錢的黑幕派，同遺毒青年的濫調四六派不在其內，——因為他們是已經喪盡天良，不可收拾的了！

（一）凡做一切小說，不要『以聞之者足戒』的藉口，把人類的罪惡，寫得淋漓盡致。過當的激刺，是沒有用的；而且所生的結果，只有壞，沒有好。若是作者有勸世的心思，僅可以用烘託的。種種法門，把讀者引上善路去。中國古人說『孔子家兒不知怒，曾子家兒不知罵；』大約他們的家庭也是用這種的法子，使子弟腦筋裏沒有一點惡的觀念，自然就是善了！十八世紀的時候，英國有位文豪 Addison 辦到一份旁觀報 Spectator，他想改革當時社會的情形，同貴族的生活。他却不肯『狗血淋頭』的亂罵；他祇是設想出一位

Sir Roger 來，把他家庭社會的狀況，寫得異常清高，非凡有趣。於是社會同貴族的風氣，也就無形中自然被他轉移。我看見有一本英國文學史上說當時貴族的婦女，早起梳洗之後。就坐得不動。等 Spectator 來看這種方法效力之大。也就可想而知了！

（二）所做的小說，不可過於荒誕無稽，一片胡思亂想，既不近情，又不合理。因為小說一件事，並非消磨他人的歲月，供老年人開心散悶的。小說第一個責任，就是要改良社會，而且寫出『人類的天性』Human Nature 來！（九）所以做的人，必須用精確的眼光，觀察一切的事物；然後不至謬誤。古時的人好神異的小說；中古的人好武俠的小說；到了今日寫真主義 Realism 同自然主義 Naturalism 的小說把古時荒誕主義 Romanism 的小說壓倒，也是社會的進化。

（三）既然小說的責任是要改良社會，寫出『人類的天性』，但是這類責任也是不容易擔負的，必定有種手腕。欲得這種的手腕，必須先研究社會學；再研究心理學；更從二學之所得；研究社會心理學 Social Psycholony 人生哲學 Philosophyof Life 也不能不知道一點。以上幾種學問若是治好了，再去遊歷各地；以八面留心的眼光，觀察各種的境遇。俄國 Tolstoy 法國 Moupassant 各派的小說，都是從觀察中得來的。若是照中國舊法，『閉門造車』要想『出門合軌』，是絕對不能辦到。諸君且想一想看！

（四）若是要做好小說，除了以上的法門而外，還須多讀多看西洋的小說。西洋小說界近來的傑作，實在很多，即如方纔所說——的社會小說，Moupassant 的寫真小說，已為後人開無限法門。這不過是略為舉二個做代表罷，其餘的名家還有不少呢！最近的短篇小說，更有『納須彌於芥子』之妙，若是你問我妙到什麼地步呢？那我口固說不出來，筆也寫不出來；還是請諸君自己用功去讀西文，將來看他原本，方可以心領神會！諸君莫以為年紀大了，學西文學不好了；須知世上的事苟能用心去做，沒有做不好的。蔡子民吳稚暉諸先生，何嘗不是中年以上，纔學西文。現在他們看西文何嘗不自由？諸君不要自己暴棄了！

這番是我勸告做中國小說的人說的話。現在我還有四條意見，要對中國譯外國小說的人說無論他是與人對譯也好，或是自己獨人繙譯也好，或是自己譯完再請人改也好，都一律包括在內。

（一）最要緊的就是選擇材料。我方纔說小說是要改良社會的，所以取的異國，總要可以借鑑，合於這個宗旨的爲妙。所以 Canon Doyle 一派的小說不可譯？我方纔又說小說是要寫出『人類的天性』，使人類互相了解的；現在，我們所要了解的是世界現在的人類，不是已經死盡了的人類；所以 Scott 一派中古式的小說可以不譯，不必問他的文筆像中國太史公不像呢！（十）現在歐洲的近世小說，都比以前高妙。取材不必限於英美，就是俄法等國也都可以。如 Tolstoy, Moupassant 同英國 H. G. Wells 等人的小說尤以多譯爲是。

（二）歐洲近來做好小說都是白話，他們的妙處盡在白話：因爲人類相知，白話的用處最大。設如有位俄國人把 Tolstoy 的小說譯成『周誥殷盤』的俄文，請問俄國還有人看嗎？我國人還肯拿『第一大文豪』的頭銜送他嗎？諸君要曉得 Tolstoy 也是個絕頂有學問的人，不是不會『咬文嚼字』呢！近來林先生也譯了幾種 Tolstoy 的小說，並且也把『大文豪』的頭銜送他；但是他也不問。——大文豪的頭銜是從何種文字裏得來！他譯了一本社會聲影錄，（十一）竟把俄國鄉間窮得沒有飯吃的農人夫婦，也架上『幸託上帝之靈，尚留餘食』（十二）的古文腔調來。諸君！假如鄉間窮得沒有飯吃的農民，說話都會帶古文的腔調，那——也不做社會聲影錄了！日本人譯西洋小說用東京白話，芮恩施博士還稱讚他。林先生！請你想一想看，這是小說，不是中學校的林選古文讀本呢！

（三）凡譯小說的人，若是自己不通西文，就請一位西文程度好一點的來同譯，千萬不要請到一位『三脚貓！』若是自己略通西文，也要仔細，萬不可懶查字典而且把譯不出的地方，模糊過去。須知難譯的地方，就是書中最好的地方。林先生與人對譯小說，往往上人家的當。所以錯的地方非常之多。有一位自命

能口譯Dickens著作的魏易先生，自己動筆來譯二城故事 A Tale of Two Cities（十三）竟把第三章 The Night Shadows 完全刪去。不知此章是該書最有精采的一篇：是心理學的結晶；是全篇的線索。魏先生沒有本事譯，就應當把全書不譯纔是；今譯全書而棄此篇，是何異『棄周鼎而寶康瓠』嗎？俄國 Tolstoy 所著的 Resurrection 一書，洋洋十數萬言，也是他生平傑作之一。馬君武先生把此書從英文譯本譯成中文，叫做心獄只有西式的頁子二百十六頁，成小小的一本，我看見已是很驚詫的了！待我對照原來譯本一看，此書第一卷第一節 Though hundreds of thousands had done their very best......—still spring was spring, even in the town（十四）一段是著者很好的文字。而 Still spring was spring 一句尤妙。馬先生譯不出來，竟將此段與下一段連合攏來，做成中文一節，就含糊過去了！其中有最精采的段落，不知刪去多少。後半部全未譯出，也就以心獄冒充 Resurrection 的全文。咳！這樣的謠譯雖是省事，但是 Dickens 同 Tolstoy 在地下不平呢！以後望譯的人同看的人都要留心一點。

（四）譯外國小說還有一個重要條件，就是不可更改原來的意思。或者加入中國的意思。須知中國人固有中國的風俗習慣思想，外國人也有外國的風俗習慣思想。中國人既不是無所不知的上帝；外國人也不是愚下不移的庸夫。譯小說的人按照原意各求其眞便了！現在林先生譯外國小說。常常替外國人改思想，而且加入『某也不孝』，『某也無良』，『某事契合中國先王之道』的評語；不但邏輯上說不過去，我還不解林先生何其如此之不憚煩呢？林先生以爲更改意思，倘不滿足；巴不得將西洋的一切風俗習慣，飲食起居，一律變成中國式，方纔快意。他所譯的偵探小說中，敍一個偵探在談話的時間，『拂袖而起』。所以吳稚暉先生笑他說：『不知道這位偵探先生所穿的，是以前中國官僚所穿的馬蹄袖呢？還是英國劍橋大學的大禮服呢？』其餘這類的例子，也舉不勝舉了！林先生！我們說什麼總要得像什麼纔是。設如我同林先生做一篇小傳說：『林先生豎着仁丹式的鬍子，戴着卡拉 Collar，約着呂朋 Ribbon，坐在蘇花 Sofa 上做

桐城派的小說』先生以爲然不以爲然呢？若先生『己所不欲』，則請『勿施於人』。

這篇的上半篇近乎破壞，下半篇近乎建設。若是諸君不以爲討厭，我下次再寫一篇小說概論，同諸君商量商量。再談了！

民國七年十一月一日。

（一）Paul S. Reinsch 法學博士現任美國的駐華公使，是美國一位很大的學者。他著的書很多，據我所見的有 Intellectual and Political Currents in the Far East, Colonial Government, American Legislatures and Legislative Methods, Readings on American Federal Government, Readings on American State Government都是法學上很重要的書。還有一本World Politics是一部絕好十九世紀末葉的外交史。有一部Public International Union於以前國際間的聯合機關敍述頗詳。留心大勢的人不可不看。

（二）我前月在圖書館看見North America Review中有一篇文攻擊這種小說極力。今忽促不能舉其卷數。似與劉半農先生『通俗小說之積極教訓與消極教訓』一篇中所謂『英美兩國一般無知識的新聞記者和雜誌主任也居然稱他爲「文豪」』的話，稍有出入。或者他報恭維這派人也未可知。

（三）見太平洋第十卷劉半農先生所著『通俗小說之積極教訓與消極教訓』一篇中第四頁。

（四）見林譯撒克孫刧後英雄略自序。

（五）Romanism一字無適當譯文。日本譯作『浪漫主義』。是因爲無法可想，只有譯音。我譯他作荒誕也是不對的。不過在此處取其意義明鮮一點罷了？

（六）見Intellectual and Political Currents in the Far East中之The Chinese Reform Movement一篇。自一百五十七頁至一百六十五頁

（七）Naturalism

（八）節譯Intellectual and Political Currents in the Far East中之Intellectural Life in Japan一篇。自三百

第二頁至三百二十八頁。

（九）Hudson's Introduction to Literature及Moultons' The Modern Study of Literature二書皆主此說

（十）見林譯撒克遜刼後英雄略序述伍君語。

（十一）Leo Tolstoy's The Morning of a Landed Proprietor

（十二）見林譯社會聲影錄第十五頁。

（十三）見庸言第一卷第十三十四以後各期。

（十四）見Leo Tolstoy's Resurrection, translated by Louise Maude 此書日本人譯作復活。馬譯係中華書局出版。

——見新潮第一卷第一號。

# 中國之下等小說

劉復

一九一八年三月二十九日在北京大學文科國文門研究所講演

## 一

今天演講這題目，第一句話要聲明在前的，便是「下等小說」四個字，并不是個確當的名詞，因為下等二字，只有兩種說法，第一種是小說的本身是下等，第二種是看這項小說的是下等人，若要定第一說為界說，便要問一問中國原有的小說，有那幾種是上等？那幾種是中等？這上等與中等，中等與下等的界限，究竟在什

麼地方？這一個問題，目下既無從回答，而據我研究所得，凡普通人所稱爲下等小說中的材料，亦儘有遠勝於普通人所稱爲上等中等小說中的材料的，此可見第一說沒有可以成立的理由，若要定第二說爲界說，又當問一問上等人，中等人，下等人的界限何在？若就普通見解，以社會上所稱爲『體面人』的爲上等人，則我在上海時，曾看見馬車裏坐了個貴婦人，手中擁了本下等小說觀看，車前坐了個車夫，手中也捧了本下等小說觀看，這貴婦人與車夫，豈不是上等下等的階級顯然麼？何以所看的小說相同呢？若進一步說，以知識之高下，辨別上等下等，則又當問一問，知識之高下，究竟以什麼爲標準？若遇了那非三代兩漢之書不讀的玩固黨，那便連最高等的小說，也要一筆抹殺，何況下等若遇了關心於人類進化，社會心理的學者，連深山中蠻族的歌謠，荒島中原人的言語，森林中猴類的啼叫，也多要研究研究，萬無吐棄下等小說之理，　如此說，這下等小說的名稱，究竟當作什麼解說呢？我說，下等二字，雖無的義可解，卻可算得此項小說爲社會所唾棄，被社會所侮辱的一個憑據，這回我立意要研究下等小說，向書店中搜羅，書店中人都回說沒有，且面貌上都流露一種很看不起我的樣子，有一兩家，竟俟我出門之後，說了『看他也是上等人！』一句話，這就可見此項小說受人侮辱的實在情形了。

此項小說？雖然受人侮辱：其銷場之大，卻非意料所及，據我所知，上海一處，專印此項小說的有兩家，（某某書莊，某某書局，）印此種小說，　而又兼印他書的有一家（某某圖書局），專賣此項小說的書攤，平均每兩條馬路，總有一號；再加上背了包袱，在小弄中叫賣的小販，總計起來，靠了這一件事吃飯的，數目總在二百人左右，就上海的生活程度計算，每天非有六十元的餘利，決不會養活這二百人，而書價每本不過一銅元至五銅元，今定大洋二分爲每書之平均價，十分之五爲平均利率，則每天所賣的，書已在六千本以上！我誰把這個銷行率、同各大日報，各雜誌，各教科書的銷行率比較比較，就可知下等小說在現在的社會上，所佔的勢力如何。

我這回搜集到下等小說，通共只有二百多種，且多是短篇的，（其中間有幾種長篇，如吳漢三殺妻斬茶記之類，擬將來多集數種，另行研究，今所講者，均字數在五千以下，而又不分回目之短篇小說）這二百多種，決不能代表下等小說之全體，卻在開首研究的時候，不妨先把個不完備打個底子，慢慢做到完備上去。

## 二

這等小說，從文體上分類，有三種：——

第一種是說白與唱句夾雜的，其唱句有三字句，四字句，五字句，七字句，長短句，而尤以七字句為多，即其長短句，亦往往於七字之上，另加一二個以至五六個之襯字而成，或所加雖非襯字，而其句法之構造，聲調之高下，仍以七字句為本，又有一種三三四句法，與京戲唱調相似，亦當歸入此類，如

　　頭等人，他修的，成佛成祖，二等人，他修的，南面登基，——胡迪遊地獄。

此種文體，均從彈詞中脫化出來，其支流有三：

一，大鼓。唱句與音樂配合者，（南方之灘簧，亦當歸入此項，不過唱句較少而說白較多耳。）

二，寶卷。唱句不與音樂配合，而以木魚聲及「彌陀」聲為襯託者。

三，唱本。個人自由唱誦，全無規則限制，一以字句之平仄叶合，及呼吸之長短，成為自然之音調者。

第二種是俚曲，或稱作小調，—下等小說出版家，稱他為『時調山歌』—字句完全與音樂配合，句法之長短無定，惟每有一曲調，即自成一格律，只可按譜填字，不能互相移用，其或曲短而詞長，則以一曲疊唱至四次（如四季相思），五次（如五更調），十次（十杯酒嘆十聲之類），十二次（十二月花名十二月想郎之類）不等，亦有疊至十二次以上者，（如十八摸之類）。

中國詞曲，曲調隨着字句變換，所以同一曲牌，甲戲中所用，與乙戲中所用，唱法決不相同，便同在一戲

之中，明明標着『前腔』二字，腔調仍舊是各不相同的，（京調亦是如此，不過變換的部分，較詞曲略少耳，）今俚曲中有此一調疊聲，始終不變的方法，恰與西洋歌曲的通例相合，（今僅證明其方法相合，優劣之判別，是另一問題。）

第三種是近乎韻文的散文，亦可稱作近乎散文的韻文，因爲這一類東西，格調與平常的語言極近，句法中却參了些韻文的氣息，并且也有的是一部分押韻，也有的是完全押韻的，他與從彈詞中脫化出來的第一種文體，有兩種不同之處，——

一，第一種文體，說白與唱句並用，略含戲劇性質，此種文體，有唱句而無說白，略含Ballad性質。

二，第一種文體的唱句，有一種的規則與格律，此種文體，則全無限制，一以呼吸長短之自然爲格律。

例如——

一，姐兒房中杏眼撒，小杈桿子走進來。又把風門拉，故意嘔嘔鬬。小慶家姐兒這才抽抽搭搭，杈桿一見心細問，『抽抽搭搭爲什麼，有什麼委屈委屈告訴咱。』——杈桿打忘八。

二，叫老板。別喧鬧。打開讀譜與你瞧。別人我不知，你家我知道。……小樣分外姣，說話帶着笑。見了你的少東家，迎風又賣悄。……「我的當家的，今年正上道。本是個老土包，實藍又難靠。」——十全讀譜。

以上三種文體，大都是每一篇小說，只用一種，却也有一篇之中。合用兩種或三種的，如蕩湖船開首『淸朝世界奇子多，各公可曉得奇子出來朵舍場下？——出來朵常熟城裏叫舍李君甫，……』一段，是用第三種文體，以下『叫船』一段，參入兩人對答，與第一種文體的說白相似，末後『合唱山歌』一大段，又是第二種文體。

至於散文的白話小說，簡直是不可多得，我在二百多種之中，只看見評演三字經一種，雖然全無意識，却有幾段做得很滑稽，如——

話說自羲農至黃帝時，爲南朝，都金陵地方，有一人，姓人，名之初，大號六經，……以自除隋亂，創國基，武官退干戈，文官倘遊記，此六經，不能夠人所食，此六書，俱曾與他人所倘，竟弄得家難貧，難以度日。……（此下敍人之初向蘇老泉借債事）……自借六百載，至紂亡，倘未見面，蘇老泉一日在家，口而誦，心而唯，朝於斯，夕於斯，卽命小廝大小戴二人，……（向人之初索債）……人之初今日曰南北，明日曰西東總不會面，……）後來撞見了，人之初只是不還，大小戴曰）——「我二人回家，對我主人言說，告你著六官打你存治體，一而十，十而百，百而千，千而萬，那時節看你還不還，」人之初曰，「漫說你去告我，就把我頭懸樑，刺錐股，披蒲鞭，削竹簡，也是枉然，」三人正在傳二世，楚漢爭的時候，忽有一老者名若梁灝，八十二，——仰天大笑，「凡人放賬者。必先要寓褒貶，別善惡，考世系，知終始，纔放，今你家將賬放錯了，我眼見人之初，不但騙你一人，又不但一身騙人，就是他高曾祖，父而身，身而子，子而孫，自子孫，至玄曾，乃九族，俱都是騙債不還的，」

這篇小說，在文學上和社會觀察上，都沒有什麼價值，在下等小說中，却是篇別體的滑稽小說，何以叫他別體呢？因爲在二百多種之中，散文的只有這一篇，其餘多是韻文，可見韻文在下等小說中，早就有了包括一切的勢力，這一篇所以能夠幸而獨存的緣故，無非爲了他湊搭實在好笑，又是取材於人人所知的三字經！要是沒有這兩種原因，恐怕他早被韻文的潮流消滅汨沒了。

此等韻文的下等小說，雖然有許多是有一定的曲調，必須按着曲調，配着器樂唱去，方覺分外動聽。分外有精采，然而愛看此等小說的却未必個個懂得唱，往往有許多人，買了本下等小說，不問他的體裁是大鼓，是小調，是灘簧，只是憑着自由的腔調，胡亂唱去，唱到聲韻叶合，句法整齊的地方，便說『連得好』，唱到聲韻牽強，句法參差的地方，便說『連得不好』，這連得好與不好的評語，便是人類最初的文學觀念，也便是韻文發達先於散文的一個憑據。要證明這句話，可再在他方面觀察，如——

一，唱了 Nursing song ，便可叫小孩子睡着，小孩子未會說話，便會哩哩啦啦亂唱。

二，野蠻民族，未有文字，先有歌謠。

三，最古的書籍，多含有韻文性質。

例如老子是幾乎完全有韻的，莊子，墨子，是於散文之中，參入無數韻文，又如尚書和西洋的Bible，與埃及最古的小說，雖然都是散文，而其句法之構造，聲調之高下，仍與韻文無異。

四，中國的六藝，第一項是治國平天下的禮，第二項便是個樂，外國各種宗教，都有與聖經並行的聖歌，這也是古人尊重韻文，把他看作超絕塵俗，上通神明的一個憑據。

古代的樂，多與韻文酌合，並不是獨立的曲調，這又可見韻文之發達，先於音樂，其所以要用音樂去配合韻文，無非為了尊重韻文的緣故。

照此說，我可以下兩個斷案。——

第一　要改良下等小說或要編輯優美的下等小說以合於社會教育之所需要當先從韻文入手，這因為目下愛看下等小說的人還都以韻文為小說中唯一美素的緣故。

第二　要做下等小說雖不可不做韻文却，不必一定做與音樂配合的韻文。這因為韻文的美處人人可以理會，韻文與音樂配合的美處，却只有一部分人能知道。

## 三

下等小說中所用的材料，約可分為三類：——

第一類是雜湊非理的。

第二類是有所本的，（經的，史的，小說的，戲劇的，時事的。）

第三類是湊奏結撰的，（社會的；）

第一類雜湊無理的，例如——

趙匡胤千里送金娘。錢玉蓮抱石自投江。孫二娘夫妻開黑店。李存孝打虎奔山岡。周遇吉本是忠良將。吳三桂勾兵到遼陽。——八字成文。

……書生說，「一盞明燈你占半面」，佳人說，「一張桌子你占了半邊」，書生說，「半邊文來半邊武」，佳人說，「半邊節義半邊賢」，書生說，「節義須霜才爲貴」，佳人說，「肝胆義勇方爲男」，書生說，「除山只會明今古」，佳人說，「滔滔綠水好井泉」，書生說，「你本是井裏蝦蟆喂喂叫」，佳人說，「你本是山上野雞草科蹦」，——小倆口對詩。

趙，錢，孫，李，李存孝，周，吳，鄭，王，王彥章，馮，陳，褚，衛，衛老將，蔣，沈，韓，楊，楊四郎，——百家姓列國古人名。

……大孤山來沙沱岡，庄河也是水馬頭，龍泉島來花交島，長心島寬大人烟稠，皮子窩反名叫高錄，小平下船到荊州——地理圖。

這種七支八搭，全無意識的東西，以我們的眼光評判起來，如論何如不要看他聽他，然在下等社會裏，却有一部分人愛看愛聽的（以村姑老嫗爲多，）問他是什麼理由？他們說，「可藉此知道些古人，懂得些古今，」這要懂古今要知古人的觀念，便是人類最初所具的一點求學心，這一種雜湊無理的小說，便是迎合他們心理的通俗教科書。

人類初有求學觀念，時大都把『古』字看得極重，所以『今人』不必知，却不可不知『古人』，便是『今古』二字，文義上是『古』與『今』幷列，實際上却把他當作『古』字的代名詞，（如鄉村小茶館說書，明明是說的古事，聽的人，却都說『我們去聽說古今，』）這種以古人古事爲世間獨有之學問的觀念，也是人類知

訊未完備時所共有的，如埃及的教士們，曾向希臘家學Solon宣言道，——

"You Greeks are mere children, talkative and vain; You know nothing at all of the past" Myers' Gen. Hist

這種好古的心理就學問與知識的全體上看起來，當然不能消失其存在的地位，若就普通社會的教育問題上設想，則非用十分堅強的毅力把這種心理完全打破，恐怕思想上物質上的文明，斷斷不能輸入社會，斷斷不能進步，文化斷斷不能發達。

還有幾種小說，雖然連綴成文，比前幾種有些意思，因其堆砌得無理，也當歸入第一類，例如——

言一個青年才子矜少年郎。娶了個窈窕淑女俏紅粧，起初時宴爾新昏情投意，你看他不舍晝夜效鸞凰，怎奈他父兄既而有是命，立逼着彼丈夫也入學堂。那書生自行束脩把學上，拋下個刑於寡妻守空房。這佳人不見狡童情欲斷，終日介哭有之哀呼穹蒼。——詩書巧合。言的是春服既成三月天，有一位士志於道學理實。只見他風乎舞雩閒觀景，又只見發育萬物色色鮮，又只見桃之夭夭初放蕊，又只見棠棣之華最可觀，那邊五畝之宅蠶桑茂，在前邊十室之邑放火烟，——四書巧合。

——……忍字忍，饒字饒。聽我忍饒說一遍，——當今萬歲也要忍，忍的是萬里江山坐的牢。朝臣騎馬也要忍，忍的是金枝玉葉陪伴着。滿漢官員也要忍，忍的是官陞一品聲名高。——一百忍。

第二類是有所本的，其來歷不外乎，經史，小說，時事，戲劇五種，這類東西。在下等小說中勢力極大，幾乎佔了全數的十分之五六，然而可取的却甚少，因為做下等小說的人，文筆多不十分高明，他們把經史，戲劇等演為小說，或將原有的散文文言小說，演為韻文白話小說，一方面是為文筆所限，不能把原文的好處達出，一方面又要迎合讀者的心理，不得不自為更改，把下等小說慣用的俗套加入，（竟有稱吳王夫差為「蘇州府」的！）所以往往絕好的材料，給他們一演繹，竟糟榻得惡濁不堪，其中却也有幾種做得很好，如變

玉聽琴裏，有一段描寫深秋的園景，頗覺條理井然，用筆也秀麗可愛。——

這寶玉步出怡紅花而路，躡蹤獨自踏芳塵。但只見落葉飄飄階砌下，海棠憔悴粉牆陰，芭蕉微展猶凝翠，菊蕊才開數朵金。又只見疏籬半透欄干遠，衰草斜遮畫閣新，芳亭寬敞容花影，曲徑幽深接水津。行步往觀添清興，來到了沁芳橋上更怡人，只見那鷗鷺夢中荷葉冷，蝴蝶影裏蓼花深，鶴在松間剔健翅，鹿從洞裏避游人，棲鳥偷將波影照，遊魚爭把落花吞。遙望見黃葉迷離蘅蕪院，白雲環繞稻香村，凹晶池館晴烟鎖，凸碧山莊落區新，信步行來迎面望，已到了蓼風橋外小柴門。

下文還有幾段形容聽琴，看他由遠而近，一步進一步，描寫得極有分寸。——

……二人指點依依景，一派清音漸漸聞。寶玉說，「淒淒慘慘誰家怨。」妙玉說，「冷冷清清何處音。」隱隱約約難尋覓，渺渺茫茫聽不眞。莫不是閣內鐘聲報時刻，　莫不是檻外竹敲斷續音，——莫不是鐵馬悠悠鳴畫棟，——　莫不是草蟲唧唧叫花陰。……順着聲音頻側耳，分開疏柳細留神，清音却在瀟湘館。呀，原來是瀟湘妃子理瑤琴。有時間急如簷下芭蕉雨，有時間緩如天涯石岫雲，輕挑時依稀花落地，重勾際彷彿木摧林，……這時節萬籟無聲人寂寂，越彈得數闋古調韻沈沈，高向枝頭驚鳥夢，低從籬下醒花魂。慢將隱隱心中事，彈竹淒淒絃上音。半晌停絃息玉腕，一聲長嘆有低吟。低吟道，「風瀟瀟兮秋景深，美人千里兮獨沈吟，望故鄉兮在何處，——　依闌干兮淚沾襟。」

從前聽見胡適之先生，『說中國小說裏，用白話形容音樂的文章很少，只在老殘游記中見過一段，』現在我又發見了這一段，比較起來，文筆不在老殘游記之下，洪都百鍊生不能專美於前　亦許是『後』　了。

還有孔子去齊與子路追孔，是兩段論語演義，其文筆之滑稽，也決不在賈鳧西的子華使於齊，齊人有一妻一妾兩章大鼓詞之下，如

自古大道屬文宣，他把那天下担子一擔肩。十八處刀兵滾滾民遭難，愁的他早不睡來晚不眠。他說道，

「花花世界誰是聖主，——聞聽說姜太公的子孫還好賢」分付聲「仲由與我套車馬，咱上那偺雄邦走一番」。那一日氣煖天長來的好快到了，那雞鳴鎮上打過早尖。齊景公除道遠迎預備公館，倒叫他君臣大夥兒犯了難。「待照著稱國款待季桓子，咱沒有人家那些便宜錢。待說是草草席地待過去，又怕他師父徒弟作笑談。咱這裏海參鱖魚是土產，還有那鱉，鰟，鱗，刀，蛸，合，蟹。」商議著封他尼谿去為令尹，旁邊裏跑到個矮子動本參。他說道，「這個老兒鋪排大，比不得昔日管仲相齊桓。君縱有氣概冲霄三千丈，恐不能壽活彭祖八百年。」齊景公聽罷啓奏心歡喜。「你這話正合我的六十三，俺如今晚上脫了鞋合襪，誰管保明日穿不穿。好歹的占撮幾日叫他去，那有水磨工夫合他纏。」老夫子聞聽此言是不能行道，叫徒弟收拾行李轉家園。」……誰料想時來運轉官星現，到原籍就得了個中都邑宰官。不消一月升到了刑部大司寇，赫赫巖巖操了生殺權。他開刀先殺了奸賊少正卯，把一個季氏桓子氣乍了肝。……

……一封書暗暗的到青州府，嚇得那齊國君臣心膽寒。……快罷那美女選上幾十對，請戲師打上一夥女兒班。……選了些淨走不顛的桃花馬，鞍橋上馱着一班女嬋娟，出西門一直到了兗州府，喜得個季氏桓子跳鑽鑽。……暗地裏花言巧語奏一本，霎時間金鑾殿上做了梨園。君臣們一齊跌入迷魂陣，終日裏和幾個戲子老婆耍笑頑。老夫子見此光景要上本，無奈何朝門雖設日常關。好歹的捱了幾天也看不慣，他師徒少魂失魄奔了西南。……一路上觀不盡的瀟湘景，猝然間遇着個瘋子到車前。他那裏一邊走着一邊唱，唱的是雙鳳齊鳴天下傳。他說道，「虞舜已沒文王死，漢陽郡那有韶樂共岐山。你從前棲遑道路且莫論，至而今羽翼困倦也該知還。你看這鄒中那有梧桐樹，何不去尋個高岡把身安，你只想高叫一聲天下曉，全不念那屈死龍逢合比干。」他那裏口裏唱著佯常去，倒把個孔子聽的心痛酸，……老夫子走向前來待開口，他趕着提起腿來一溜烟。弄的沒滋搭味把車上，猛抬頭波浪滾滾在面前。師徒們勒馬停驂過不去，看了看兩個農夫在鄉裏耕田。吩咐聲「仲由你去問一問，你問問那裏水淺好渡船。」仲夫子聞

聽此言不意慢，邁開大步到近前。他說道，「我問老哥一條路，告訴俺那是通口那是津，」長沮說，「車上坐的是那一位」，子路說，「孔老夫子天下傳」，長沮說、「莫不是家住兗州府，」子路回答「然然。」長沮說，「他創遍天下十三省，教的那些門徒都是聖賢。」說罷竟將黃牛趕，你看他達達朧朧緊加鞭。閃的個好勇子路瞪着眼，無奈何又向桀溺問一番。桀溺說，「看你不像本地客，你把那家鄉姓氏對我言。」子路說，「家住泗水本姓仲。」桀溺說：「你是聖人門徒好打拳。」子路說，「你既知名可為知己，你何不快把道口指點咱，」桀溺說，「夜短天長你發什麼躁，慢慢的聽我從頭向你言。你不見滄海變田田變海，你不見碧天連水水連天，你縱有摘星換月好手段，也不能翻過天來倒個乾。」與其你跟着游學到處創，你何不棄文就武學種田，白日裏家中吃碗現成飯，強於你在陳餓的眼珠藍，夜晚間關門睡些安穩覺，強於你在匡嚇的心膽寒。這都是金石良言將你勸，從不從由你自便與我何干，說著回頭把地種，二農夫一個後來一個先。仲夫子從來未佔過沒體面，被兩個耕地農夫氣乍了肝，「若照我昔年那個猛浪性，定要踢頭腳來打頓拳，惱一惱提起他腿往河裏撩，定教那魚鼈蝦蟹得一頓飽餐，……」

這都是孔子去齊一篇裏的，他全文很長，共有二百八十八句，三千多字；（子路追孔一篇，也有一百六十八句，二千多字，）今從十分中節出二三分來看看，已覺滑稽百出，妙趣環生，把種種人物的神情態度，一個個形容得惟妙惟肖，外國宗教家，往往用淺顯有趣的文筆，把聖經中的事實和寓言，演為“Church Stories”或“Sunday School Stories”使知識淺薄，或不能誦讀聖經的人，看了這項小說，便可明白經義，假使中國的經學家，在註經和考據今文古文之外，分出一部分精力來，演成幾部孔經通俗小說，他的效力，定比演講聖諭廣訓，發行四書話解，四書今譯之類，大上百倍，（話解今譯等書，仍是註經的變相，非但不能說出經中精義，反把原文分拆得支支節節，不成話說，其手段拙劣異常，遠出孔子去齊之下萬萬；又孔教應否提倡，是另一問題，此不過代為教徒設想耳。）

然而雙玉聽琴孔子去齊子路追孔三篇，只能算第二類中特出的著作，決不能當作第二類的代表，因爲除此三篇之外。幾乎沒一篇不是胡鬧，便仔細去研究，也找不出什麼道理來，好在我們對於小說的觀念，偏重於現在和將來的社會，已往的事實，不妨看輕一點，所以這一類小說中沒有好著作，似乎不必去研究改良的方法。

關於時事的小說，當然歸入第二類，我所看見的，只有日俄戰，新修洋樓，日本樓三種，文筆多很粗劣，其思想不判斷，別詳後文。

第三類是憑空結撰的，便是社會的下等小說，這一類小說，勢力之雄偉，雖然比不上第二類，——大約只佔全數十分之三四，——其在文學上，却可稱得下等小說的代表部分，因爲今後的世界，無論狹義的貴族廣義的貴族，都已有不可不消滅之勢。我們對於文學之眼光，也當然從紳士派的觀念，轉入平民派的觀念。法國小說家Gonoom 兄弟倆，在所做“Germinie Lacertoa 的一部書的序文裏說。——

在此十九世紀普遍選舉民主主義自由主義之時代吾等所大惑不解者一般所稱（下等社會）之人在小說上有無權利此世間下之世間卽下等社會之人在文學上被禁制之侮辱遭作者之輕蔑其靈魂其心直沈默至此時然過此以往彼等是否猶不能甘受此侮辱此輕蔑復次敢問世之作者及讀者…………彼貧且賤者之不幸是否亦能如富且貴者之不幸高聲疾呼爲有興味有感情可悲可泣之嘆訴質言之下等人傷心墮淚是否能如上流人傷心墮淚一樣動哭此吾等所欲知者也（錄陳嘏君譯文，見新青年二卷六號。）

這一段話，既爲我輩所公認，則我輩要在小說上用功夫，當然非致力於下等社會之實況之描寫不可，這下等社會之實況之描寫，凡未在做小說時嘗過甘苦的，多把他看得很容易，以爲下等人之生活思想，異常簡單，把我輩文人的思想刻畫他，萬無不像之理，不知心中存了這含有紳士派臭味的念頭，他的著作，便萬萬不能與下等社會的眞相符合，眞所謂『失之毫厘，謬以千里。』今欲探求下等社會之眞相，只有兩種方法，——第一，

便是自己混入下等社會，求直接的經驗，第二，求之於下等小說，間接的以他人之經驗為經驗。

撇開文筆思想不說，單就描寫上着想，則第三類的下等小說，，所記的中下等社會狀況，竟有萬非紳士派的文人所能憑空摹擬得到的，如大煙嘆裏說。

……他說道，「洋生妙品能醒世，藥勝靈丸亦救危，」皮科笑話順着嘴溜，要聽講究可別辯紋。你說他，他就說你。「誰能怕我。我怕誰。有一個教書的先生查字課，自己覺着滿肚子肥。米南宮摹臨爭坐位，蘇東坡作過赤壁賦，水滸傳梁山一百零八將，手拿着兩柄大斧的叫李逵。三國，列國，西廂記，聊齋，紅樓，金瓶梅，滿漢皆通可不是瞎咧。封神演義上講一回。唐三藏非空非色通身不見，孫大聖無緣無故腦袋迸迷。說這猴頭總不如瓶子好使，安上桿你看這個傢伙像銅錘。」旁人笑的肝腸斷，他那裏跨車子不倒直望前推。時候多了就鬧癮，那個病兒更累贅。鼻涕呵欠連項打，操起烟鎗發了枚。廣膏子大土全都吃淨，然後摳叫再挖挖灰。「火頭大咧烤枯了，你瞧這種東西賽過黑煤。」用水調和也弄不到一塊，手拿着烟籤子一點一點望裏推。對準那燈火兒慢慢的，不拉也不入斗，「只是他媽的怎說白搭工夫乾淨賠。」叨叨咕咕把論語念，「孔夫子，我這一回彷彿你那一回。在陳絕糧倒不在意，可別像梁木壞乎泰山頹。」

前半段是說一個略略識的幾個字的中下等烟客：在煙鋪上瞎談天，後半段是說他上癮時的蠢態，你看他神情描寫得何等真確，身分描寫得何等切合！又如光棍嘆裏說。

離鄉人，在外邊，創業甚艱，照本身，苦中苦，就把書編。研了墨，添了筆，紙鋪桌面。不由得，淚珠兒，流下腮邊。有旁人，問道是，爲何悲歎，怎知道，在外人，苦不可言。

一起便好，比那聊齋派「某生」『某翁』的死調子，精鍊百倍，下文說。——

有親戚，合朋友，俱各靠前。南搭頭，北飲酒，朋友不少。認乾姐，認乾妹，認乾老年。到處裏，都說

你，人性不錯，皮氣好，體格安，秉性又棉。衣又齊，帽又整，大搖大擺。到大衙，會朋友，喜地懽天。呼仁兄，喚賢弟，「你可來了。這幾天，未見你，心內掛牽。」來了那，人不少，前護後擁。俱都是，手拉手，肩又靠肩。這個說，「我思你，不愛用飯。」那個說，「我想你，懶把扇搧，」咱兄弟，剛多的，今日聚會，上大街，閑遊逛，打會練練。聽一回，說書的，講些今古。看一回，溪湖景，要大洋片。遊多時，天不早，腹內饑餓。下館子，要酒菜，吃飯打開。喝了酒，吃了飯，不肯分手。會同着，下烟館，抽大烟。到夜晚，下茶館，去看小戲。點一齣，陰功報，又唱刺山。臨散後，俱都是，戀戀不捨。齊說道，「等明日，再打練練。」分了手，回下處，叫開門戶。驚動了，乾姊妹，不得消閑。忙問道，「這時候，戰冷或熱，」又問道，「飽或餓，餐飯未餐，」……在外人，手頭緊，當了衣衫，當了號，賣了票，還不夠用。無有錢，爲了難，急的火煎。求親戚，靠朋友，無有幫湊。就是那，知己人，遠躲一邊。我想那，富貴時，低頭有友。那知道，貧窮時，舉眼甚難。七九月，天氣溫，還是好過。冬十月，朔風吹，天氣最寒。離鄉人，在外邊，資財花盡。梳櫳了，闖墩了，穿不上棉。破小襖，滿胸膛，缺衿少袖，領又無，肩又破，四體透寒。薄棉褲，希胡爛，無人折洗，前與後，淨破壞，又被風串。……三九天，甚寒冷，楊風降雪。未出門，凍的我，渾身戰戰。雙手兒，無耳朵，冷的難受。受寒冷，挨饑餓，苦對誰言。無取留，無坐落，南張北跑。投親戚，找朋友，淨是枉然。……皮着臉，吃頓飯，人心不怨。冷乾飯，涼菜湯，愛餐不餐。天氣晚，求個宿，想要住下。涼炕稍，寒冷鋪，在此睏眠。少鋪的，無蓋的，頭枕磚木。蓆又破，枕又涼，有誰可憐。破小襖，薄棉褲，無法鋪蓋。上一拉，下一拉，當見更寒。彎着腿，不敢伸，筋疼骨疼。半夜裏，凍的我，不住叫喚。凍的我，身打戰，實在難受。有人家，說是賤，實在難憋。離鄉人，聽此話，心如刀攪。翻過來，覆過去，只有吃烟，……

這一大段，前半截是說一個介乎中下兩等之間的商人，『大約是商家的走水客人』在內地小碼頭上荒唐的情形，後半截是說他落難的情形，你看他自始至終，沒有把那人的身分抬高或抑低，也沒有把小碼頭畫成個大碼頭，這種文章，苟非有過實在的經驗，斷斷做他不出，又如十全書譜裏，有一段是『老板詣跑堂的』，說道。——

……洗臉要冰糖，外加胰子水。緞子帽頭兒，裏面襯油紙。辮子一大搭，單編蝎子尾。……馬眼帶大襟，起名叫四喜。套褲打腿綳，更顯小腿細。……見了有錢的，裝烟又倒水，見了無錢的，眼皮還不理。……

又有一段是『詣街流子』的，說道：——

男子稱丈夫，別不上正道。底流個脅子呼，見天滿街繞。自已雖覺生的俏，白兜兜，撥雲弔。紐扣不計淨滿俏。看見婦女們，看人不看道。人家不理你，急的把腳跳。看戲淨溜邊，專以走下道。溜搭看媳婦，娘們羣裏遶。散戲回了家，把你想壞了。……

又有一段是『詣買賣人』的，說道：——

……可嘆你爹媽，雖想財源茂，怕你不認得，張王與李趙。攻了幾年書，一心想高道……送你學買賣，袂棉作幾套。家鞋你不穿，鞋鋪你才要。……算盤你不學，淨學外無道。叫你去磨錢，只望窰口遶。掌櫃耳聞煩，止賬就不要。……

又有一段是『詣手藝人』的，說道：——

下等手藝人，張口就開詣，脾氣自來酸，放肆大壞道。出言不訓多，俗話說的妙。掌櫃心內煩，有點不愛要。回家取媳婦，倒是一中好。過事回櫃來，心中長了草。正經事不多，扔下往家跑。不管忙不忙，回家不來了。掌櫃看無法，也就得算了。

你看跑堂的，街流子，買賣人，手藝人，人品多在中流以下，而且全用譏嘲口吻去描寫，他能把各人的身分，一一寫得適如其量，半點不亂，半點不相混雜，這不是文學上絕大的本領麼？所以我要下一句斷話，凡要研究中下等社會的實況的，不可不研究這第三類的下等小說。凡要製造平民派的新小說打破紳士派的舊小說使今後之文學與今後之世界趨於同一之軌道的，尤不可不研究這第三類的下等小說。

## 四

要評判下等小說的文筆，却很容易，只須三句話便可說了，——

第一，做下等小說的，大都沒有在文學上用功夫，所以描寫中下等社會的情狀，雖能維妙維肖，字句中却全沒有審美的工夫，文體的構造上也全不講究，往往一篇之中，開場甚好，到後來便胡說一番，鬧了不成話說。

第二，做下等小說的，大都是中下等社會人物，所以描寫中等以上的社會，謬誤極多，往往起頭是說一個大家閨女，把他家風門戶，衣服裝飾，說得非常高貴，到後來，那閨女與人家談話，便完全是村姑蕩婦的口吻。

第三，做下等小說的，雖然所描寫的是中下等社會，却時時要把上等社會的話說參雜進去，以自附於風雅，如送飯段裏，明明說一個極窮的村婦，送飯到田裏給他丈夫吃，却稱這村婦爲『佳人』，煙花女子嘆裏，明明說一個極窮、極苦，極無聊的下等妓女，却說他所睡的床是『牙牀』。

這都是就大體立論，有幾種做得很好的，當然是例外。

## 五

思想上之評判，——

第一，捧皇帝的思想，這本來是中國人萬劫不滅的惡根性，在下等小說裏，更覺荒謬絕倫，幾乎紀述故事的小說，細篇要把捧皇帝的話說開場，如鐵冠圖的開頭，是『洪武駕坐在南京，天下黎民得安寧』兩句，朱買臣休妻的開場，『是漢高祖駕坐繡龍墩，一統華夷萬年春，』兩句新修洋樓的開場，是『大清坐殿萬萬年，風調雨順民得安』兩句，諸如此類，幾乎紀不勝紀，其中罵皇帝的，只有孟姜女萬里尋夫一種，又日俄戰開場，說了『大清國來衣帽年，喜的是衣帽愛的是錢，』可謂別開生面。

第二，迷信鬼神的思想，迷信鬼神，本是中下等社會中最發達的一件事，所以迷信鬼神的小說，也就應運而生。凡是『寶卷』一類，大都含有迷信鬼神性質，可以不必細說。

第三，崇拜狀元的思想，中國人有了子弟，幾乎沒一個不希望他中狀元，便在父母結婚時，伴娘已在旁邊說那『將來養個官官，高中狀元郎』的好話，所以下等小說，狀元毒也中得很深，如狄仁傑趕考，有個客店主婦來調戲他，他說『你好好守寡，把兒子撫養長成了中狀元，』狄仁傑是本來不能中狀元的，有了這個陰功，居然自己中了狀元了，又如十八歲守寡，起頭詳說寡婦的苦況，後來說到他兒子中了狀元，娶了一個貴人的女兒做老婆作結。

第四，倫理思想，這裏面全無發規，（大都是死守着舊說）惟有七朵花兒開的第一節，尚覺差強人意，——

一錢吓，逼死女吓裙釵、前世不修四季花兒開，苦命落娘胎，嗳嗳吓，苦命落娘胎；頂很，吓爹娘心太愛了銀錢，金銀花兒開，賣奴到此地來，嗳嗳吓，賣奴到此地來。

第五，誨淫誨盜的思想，大概是北方產生的小說，偏於誨盜，往往把忠臣烈士，也寫成了強盜的面目，南方產生的小說，偏於誨淫，什麼『相思』『盼郎』的話說，幾乎觸目皆是，然亦僅僅描寫『相思』『盼郎』的情景，實寫，如此如此的却很少，這可見下等小說的著作家，程度還比做野叟曝言的夏敬渠高的多咧。

第六，憐憫妓女的思想，中國文人，大都把妓女看作玩物，決沒有爲了人格問題，專替妓女描寫苦況的，（偶有一二種小說，說什麼『妾本良家子，不幸墜落風塵，』亦只說了些皮毛話，）下等小說裏，却有幾篇切切實實，專替妓女叫苦的文章，如七朵花兒開，妓女悲傷，烟花女子嘆十聲之類。

第七，厭世思想，下等小說中，也有幾種表示厭世思想的，如夢中夢（是聊齋『續黃粱』的演義）紫羅袍（記張良功成身退事，）漁樵對答之類，然都不脫俗套，全無精義可取。

第八，革命思想，此種思想極少，（大約是處於專制時代，不敢昌言的緣故，）然而也有一兩處，流露於不知不覺，如八字成文裏說——

周過吉本是忠良將。吳三桂勾兵到遼陽。

一個『本』字，和一個『勾』字，用得何等巧妙。

第九，促動婦女自殺的思想，這是下等小說中最惡劣的思想。每寫此婦女受了些微辱，或景況困難的時候，便說『左思右想不如尋個短見，反覺淨乾』那一套謬話，記得去年上海公共租界工部局的報告，說一年之內，界中自盡的婦女，共有二百七十五人（此數不能確記，恐微有謬誤）之多，雖其原因不一，却決不能說他完全沒有受到下等小說促動的影響。

第十，滑稽思想，滑稽的下等小說，也頗有幾種，如慶大哥趕集，新姑爺拜年之類，然都是下等俏皮話，全無意識。

第十一，對於貧富不均的思想，下等小說在這一個問題上，幷無根本的觀念，然頗有幾篇譏嘲勢利人或富翁的文章，如十全請譜『請財主誆』一段裏說，——

有錢的，聽其詳，十八發財九個誆，財主他家去，求借更妥當，一說倆答應，老少把烟裝，放上八仙桌，烙餅又熬湯，吃喝又歡樂，門對戶又當，窮人去求借，一見氣昂昂，未曾張開口，就把門關上，

「張長李短，借我來還上，」……

文所述的光棍嘆後半截，也是用反筆形容勢利人的。

第十二，對於外國人的思想，中下等社會人，與外國接觸極少，所以對於外國人，至今沒有一定的觀念，尊之則曰『洋大人』，鄙之則曰『洋鬼子』；說他工藝巧妙，則擬之以天仙，說他形狀可怕，則比之於鬼怪，我們看了日俄戰和新修洋樓篇裏亂七八糟的話說，就可知道他們的識見可鄙可笑了。

以上十二種思想，脫胎於高等小說和社會現狀者居多，爲下等小說所特有者，不過十之一二，然而下等小說中，居然能有一兩種特具的思想，——姑無論其好壞——比那全無生死全無表見的聊齋派小說，已好得多了。

（附言）文中所引小說，原板謬誤甚多，玆已酌爲校正，其文義不通，而又雜爲方言俚語，無從擬度者，概仍其舊。

## 『黑幕』書

宋雲彬

玄同先生：

近來黑幕小說日出不窮，每天報紙上黑幕出版的廣告，總有三四起之多。有一位書業中人對我說，黑幕書銷路之廣，出人意外。那些正常雜誌，如科學等，購者反寥寥無幾。唉！先生！我國人看書的程度低到這樣，眞可令人痛哭！這些黑幕小說所敍的事實，頗與現在之惡社會相吻合，一般青年到了無聊的時候，便要去實行

摹仿，所以黑幕小說，簡直可稱做殺人放火奸淫拐騙的講義。先生對於靈學叢誌曾經大加指斥；對於這種流毒無窮的黑幕，何以尙無反對的表示呢？

宋雲彬一九一八年十月廿五日

『黑幕』書之貽毒於青年，稍有識者皆能知之。然人人皆知『黑幕』書爲一種不正當之書籍，其實與『黑幕』書同類之書籍正復不少：如『豔情尺牘』，『香閨韻語』，及『鴛鴦蝴蝶派的小說』等等，皆是。此等書籍，從一九一四年起盛行。四年以來，凡變過幾種面目；其實十六兩還是一斤，內容之腐敗荒謬是一樣的。此種書籍盛行之原因，其初由於洪憲皇帝不許腐敗官僚以外之人談政，以致一班『學干祿』的讀書人無門可進，乃做幾篇舊式的小說，賣幾個錢，聊以消遣；後來做做，成了習慣，愈做愈多。別人見其有利可圖，於是或翦少時報探海燈之類，或抄舊書，或隨意胡謅，專揀那穢褻的事情來描寫，以博志行薄弱之青年之一盼。適値政府厲行復古政策，社會上又排斥有用之科學，而會得做幾句駢文，用幾個典故的人，無論那一方面都狠歡迎，所以一切腐臭淫猥的舊詩舊賦舊小說復見盛行；研究的人於用此來敷衍政府社會之餘暇，亦摹仿其筆墨，做些小說筆記之類。此所以貽毒於青年之書日見其多也。本誌既以革新青年頭腦爲目的，則排斥此類書籍，自是應盡之職務，此後當著論及之，惟不欲專斥以『黑幕』爲名之一種耳。自一九一三年袁黃帝專政以來，復古潮流一日千里；今距袁黃帝之死已二年有餘，而復古之風猶未有艾。『黑幕』書之類亦是一種復古，卽所謂『淫書者』之嫡系。此外如算命書，看相書，風水書，中國醫書，萬年曆，用做八股試帖法論詩文之書，層出不窮：從前爛板糙紙賣十幾個銅錢者。今改用洋紙鉛印賣幾毛錢或一二元，居然會有銷路，這也可見現在社會的智識了。淸末亡時，國人尙有革新之思想；到了民國成立，反來提倡復古，袁政府以此愚民，國民不但不反抗，還要來推波助瀾，我眞不解彼等是何居心。

錢玄同一九一九年一月九日

——見新青年六卷一號——

# 自然主義與中國現代小說

沈雁冰

## 一 中國現代的小說

中國現代的小說，就他們的內容與形式或思想與結構看來，大約可以分作新舊兩派，而舊派中又可分為三種。

第一種是舊式章回體的長篇小說。章回體的舊小說裏頭，原也有好幾部傑作，如石頭記，水滸之類。章回的格式，本來頗嫌束縛呆版，使作者不能自由縱橫發展，石頭記，水滸的作者靠着一副天才，總算克勝了難關，此外天才以下的人受死版的章回體的束縛，把好材料好思想白白糟蹋了的，從古以來，不知有多少！現代的小說勉強沿用這章回體的，因為作者本非天才，更不像樣了。

此派小說大概是用白話做的，描寫的也是現代的人事，只可惜他們的作者大都不是有思想的人，而且亦不能觀察人生入其堂奧；憑着他們膚淺的想像力，不過把那些可憐的膽怯的自私的中國人的盲動生活塡滿了他的書罷了，再加上作者誓死盡忠，牢不可破的兩個觀念，就把全書塗滿了灰色。這兩個觀念是相反的，然而同樣的有毒：一是「文以載道」的觀念，一是「游戲」的觀念。中了前一個毒的中國小說家，拋棄眞正的人生不去觀察不去描寫，只知把聖經賢傳上朽腐了的格言作為全篇「注意」，憑空去想像出些人事，來附會他「因文以見道」的大作。中了後一個毒的小說家本著他們的「吟風弄月文人風流」的素志，遊戲起筆墨來，結果也拋棄

了眞實的人生不察不寫，只寫了些佯啼假笑的不自然的惡札；其甚者，竟空撰男女淫慾之事，創爲「黑幕小說」，以自快其「文字上的手淫」。所以現代的章囘體小說，在思想方面說來，毫無價値。

那麼藝術方面，卽描寫手段，如何呢？我上面已經說過，章囘的格式太呆板，本足以束縛作者的自由發揮；天才的作者尙可藉他們超絕的才華補救一些過來，一遇下才，補救不能，圈子愈鑽愈緊，就把章囘體的弱點赤裸裸的暴露出來了。中國現代這派的作者就是很好的代表。他們作品中每囘書的字數必須大略相等，囘目要用一個對子，每囘開首必用「話說」「却說」等字樣，每囘的尾必用「要知後事如何，且聽下囘分解」，並附兩句詩；處處呆板牽強，叫人看了，實在起不起什麼美感。他們書中描寫，一個人物第一次登場，必用數十字乃至數百字用零用帳似的細細地把那個人物的面貌，身材，服裝，舉止，一一登記出來，或做一首「西江月」，一篇「古風」以爲代替。全書的敍述，完全用商家「四柱帳」的辦法，筆筆從頭到底，一老一實敍述，並且以能「交代」清楚書中一切人物(注意：一切人物！)的「結局」爲難能可貴，稱之曰一筆不苟，一絲不漏。他們描寫書中的並行的幾件事，往往又學劣手下圍棋的方法，老老實實從每個角做起，棋子一排一排向外擴展，直到再不能向前時方才歇手，換一個角來，再同樣努力向前，直到和前一角外擴的邊緣相遇；他們就用這種樣呆板的手段，造成他們的所謂「穿插」的章法。他們又摹倣舊章囘體小說每囘末尾的「驚人之筆」。舊章囘體小說每當一囘的結尾往往故意翻一筆，說幾句險話，使讀者不意的吃了一驚，急要到下一囘裏去跟究底細；這種辦法，天才的作者能夠做得不顯露刻畫的痕跡，尙可去得，但現代的章囘體小說作者以爲這是小說的「義法」，不自量力定要模倣，以至醜態百出。他們又喜歡詳詳細細敍述一件事的每個動作，而不喜——恐怕實在亦卽是不能——分析一個動作而描寫之；譬如寫一個人從床上起身，往往是「……某甲開眼向窗外一看，只見天已大明，卽忙推開枕頭，掀開被窩，坐起身來，披上了一件小棉襖，隨卽穿了白絲襪，又穿了褲子，紮了褲脚管，方才下床，就床邊套上那雙拖鞋……」一大段，都是直記連續的動作，並沒有一些描寫。我

們看了這種「記帳」式的敍述，只覺得眼前有的是個木人，不是活人，是一個無思想的木人，不是個有腦能思想的活人；如果是個活人，他做這些動作的時候，全身總該有表情，由這些表情，我們乃間接的窺見他內心的活動。須知眞藝術家的本領即在能夠從許多動作中揀出一個緊要的來描寫一下，以表見那人的內心活動；這樣寫在紙上的一段人生，纔有藝術的價值，纔算是藝術品！須知文學作品重在描寫，並非記述，尤不取「記帳式」的記述；人類的頭腦能聯想，能受暗示，對於日常的生活有許多地方都能聞甲而聯想及乙，並不待「記帳式」的一筆不漏，方能使人覺得親切有味。現代的章回體派小說，根本錯誤即在把能受暗示能聯想的人類的頭腦看作祇是撥一撥方動一動的算盤珠。

總而言之，他們做一篇小說，在思想方面惟求博人無意識的一笑，在藝術方面，惟求報帳似的報得清楚。這種東西，根本上不成其爲小說，何論價値？但是因爲他們現在尙爲羣衆的讀物，尙被羣衆認爲小說，所以我也姑且把他們放在「現代小說」一題目之下，現在再看同屬於舊派的第二種是怎樣的一種東西。

第二種又可分爲（甲）（乙）兩系，他們同源出於舊章回體小說，然而面目略有不同。甲系完全剿襲了舊章回體小說的腔調和意境，又完全摹仿舊章回體小說的描寫法；不過把對子的回目，每回末尾的「要知後事如何，且聽下回分解」等等套調廢去；他們異於舊式章回體小說之處，只是沒有章回，所以我們姑稱之爲「不分章回的舊式小說」。這一類小說，也有用文言寫的，也有用白話寫的，也有長篇，也有短篇；除却承受了舊章回體小說描寫上一切弱點而外，又加上些濫調的四六句子，和水滸腔紅樓腔混合的白話。思想方面自然也是卑陋不足道，言愛情不出才子佳人偸香竊玉的舊套，言政治言社會，不外慨嘆人心日非世道淪夷的老調。

乙系是一方剿襲舊章回體小說的腔調和結構法，他方又剿襲西洋小說的腔調和結構法，兩者雜湊而成的混合品；我們姑稱之爲「中西混合的舊式小說」。中國自與西洋文物制度接觸以來，物質生活與精神生活上，處

處顯出這種華洋雜湊，不中不西的狀態，不獨小說爲然；旣然有朝外掛一張油畫布景而仍演搖鞭以代騎馬，臉譜以寓褒貶的舊戲，當然也可以有不中不西的舊式小說。這派小說也有白話，有文言，有長篇，有短篇，其特點卽在略採西洋小說的布局法而全用中國舊章囘體小說的敘述法與描寫法。這派小說的作者大都不能直接讀西洋原文的小說，只能讀讀翻譯成中文的西洋小說，不幸二十年前的譯本西洋小說，大都只能譯出原書的情節（布局），而不能傳出原書的描寫方法，因此，卽使他們有意摹倣西洋小說，也只能摹倣西洋小說的布局了。他們也知廢去舊章囘體小說開卷卽敘「話說某省某縣有個某某人家……」的老調，也知用倒敘方法，先把吃緊的場面提前敘述，然後補明各位人物的身世；他們也知收束全書的時候，不必定要把書中提及的一切人物都有個「交代」，竟可以「神龍見首不見尾」，戛然的收住；他們描寫一個人物初次上場，也知廢去「怎見得，有詩爲證」這樣的描寫法；這種種對於舊章囘體小說布局法的革命的方法，都是從譯本西洋小說裏看出來的；只就這一點說，我們原也可以承認此派小說差強人意。但是小說之所以爲小說不單靠布局，描寫也是很要緊的。他們的描寫怎樣？能夠脫離「記帳式」描寫的老套麼？當然不能的。卽以他們的布局而言，除少有改變外，大關節尙不脫離合悲歡終至於大團圓的舊格式，仍舊侷促於舊鐐鎖之下，沒有什麼創作的精神。所以此派小說畢竟不過與前兩派相伯仲罷了。他們不但離我們的理想甚遠，卽與舊章囘體小說中的名作相較，亦很不及；稱之爲小說，其實亦是勉強得很。我們再看第三種。

第三種是短篇居多，文言白話都有。單就體材上說，此派作品勉強可當「小說」兩字。上面說過的甲乙兩系中，固然也有短篇，但是那些短篇祇不過是字數上的短篇小說，不是體裁上的短篇小說。短篇小說的宗旨在截取一段人生來描寫，而人生的全體因之以見。敘述一段人事，可以無頭無尾；出場一個人物，可以不細敘家世；書中人物可以只有一人；書中情節可以簡至僅是一段囘憶。這些辦法，中國舊小說裏本來不行，也不是

「第三種」小說的作者所謂創造，當然是從西洋短篇小說學來的，能夠學到這一層的，比起一頭死鑽在舊章回體小說的圈子裏的人，自然要高出幾倍；只可惜他們雖然曾看原文的西洋小說，却不去看研究小說作法與原理的西文書籍，僅憑着遺傳下來的一點中國的小說舊觀念，只往粗處摸索，探取西洋短篇小說裏顯而易見的一點特別布局法而已。短篇小說——不獨短篇——最重要的採取題材的問題，他們却從來不想借鏡於人，只在枯腸裏亂索，至於描寫方法，更不行了，完全逃不出紅樓夢，水滸，三國志等幾部老小說的範圍。所謂「記帳式」的描寫法，此派作者，尚未能免去。我可以舉一篇名爲留聲機片（見禮拜六百〇八期）的短篇爲例。這篇小說的「造意」如何，姑且不論，只就他的描寫看來，實在粗疏已極。這篇小說是講一個「中華民國的情場失意人」名叫「情劫生」的，到了一個「各國失意情場的人」聚居的「恨島」上，過他那「無聊」的生活。「情劫生」已過的極平常然而作者以爲了不得的失戀歷史，作者只以二百餘字寫帳似的直記了出來；一句「才貌雙全的好女兒」就「交代」過背景裏極重要的「情劫生」戀愛的對象，幾句「他就一往情深，把淸高誠實的愛情全個兒用在這女郎身上，一連十多年沒有變心……」就「交代」過他們的戀愛史。然而這猶可說是追敘前事，不妨從略，豈知「線」到最緊要的一幕，「情劫生」因病而將死，也只是聊聊二三百字，那就不能不佩服作者應用「記帳式」描寫法之「到家」了。我且抄這一段在下面：

『情劫生本是個多病之身，又兼着多愁，自然支持不住了。他的心好似被十七八把鐵鎖緊緊鎖着，永沒有開的日子。抑鬱過度，就害了心病。他並不請醫生診治，聽他自然，隔了幾天又吐起血來。他見了血，像見唾涎一般，毫不在意，把一枝破筆蘸了，在紙上寫了無數的林倩玉字樣；他還給一個好朋友瞧，說他的筆致，很像是顏魯公呢。那朋友見了這許多血字，大吃一驚，卽忙去請醫生來：情劫生却關上了門，拒絕他進去，醫生沒法，便長嘆而去。……』

我們只看了這一段，必定疑是什麼「報告」，決不肯信是一篇短篇小說裏的一段：「報告」只要「記帳」

似的說得明白就算數，小說却重在描寫。描寫的好歹姑且不管，而連描寫都沒有的，也算得是小說麼？諸如此類的短篇。現在觸目皆是，其中固然稍有「上下床之別」，然而他們的錯誤是相同；——不是描寫，只是「記帳」式的報告。

再看他們小說裏的思想，也很多令人不能滿意的地方。作者自己既然沒有確定的人生觀，又沒有觀察人生的一付深炯眼光和冷靜頭腦；並且他們大概缺乏對於藝術的忠誠，我記得有位作者在幾年前做過一篇小說，講一位「多情的小說家」的「文字生涯，頗不冷落」，遂備「貲產」也有了，「畫中人般的愛妻」也有了，結果是大團圓，大得意；近來他又把這層意思敷衍了一篇，光景這就是他的「藝術觀」了，這種的「藝術觀」，替他說得好些，是中了中國成語所謂「書中自有黃金屋，書中有女顏如玉」的毒，若要老實不客氣說，簡直是中了「拜金主義」的毒，是真藝術的仇敵。對於藝術不忠誠的態度，再沒有比這利害些的了。在他們看來，小說是一件商品，只要有地方銷，是可趕製出來的；只要能迎合社會心理，無論怎樣遷就都可以的。這兩個觀念，是摧殘文藝萌芽的濃霜，而這兩個觀念實又是上述三種小說作者所共具的「精神」；有了這一層，就連迂腐的「文以載道」觀念和名士派的「游戲」觀念也都不要了。這可說是現代國內舊派「小說匠」的全體一致的觀念。

總括上面所說，我們知道中國現代的三種舊派小說在技術方面有最大的共同的錯誤二，在思想方面有最大的共同的錯誤一。那技術上共同的錯誤是：

（一）他們連小說重在描寫都不知道，却以「記帳式」的敍述法來做小說，以至連篇累牘所載無非是「動作」的「清帳」，給現代感覺銳敏的人看了，只覺味同嚼蠟。

（二）他們不知道客觀的觀察，只知主觀的向壁虛造，以至名為「此實事也」的作品，亦滿紙是虛偽做

作的氣味，而「實事」不能再現於讀者的「心眼」之前。

思想上的一個最大的錯誤就是遊戲的消遣的金錢主義的文學觀念。

這三層錯誤，十餘年來給與社會的暗示，不論在讀者方面在作者方面，無形中已經養成一股極大的勢力，我們若要從根本上剷除這股黑暗勢力，必先排去這三層錯誤觀念，而要排去這三層錯誤觀念，我以爲須得提倡文學上的自然主義。所以然的理由，請在下面詳論，現在我們且先看一看現代的新派小說。

我們曉得現代的新派小說在技術方面和思想方面都和舊派小說（上面講過的那三種）立於正相反對的地位，尤其是對於文學所抱的態度。我們要在現代小說中指出何者是新何者是舊，唯一的方法就是去看作者對於文學所抱的態度；舊派把文學看作消遣品，看作遊戲之事，看作載道之器，或竟看作侔利的商品，新派以爲文學是表現人生的，訴通人與人間的情感，擴大人們的同情的。凡抱了這種嚴正的觀念而作出來的小說，我以爲無論好歹，總比那些以遊戲消閑爲目的的作品要正派得多。但是我們對於文學的觀念，固可一旦覺悟，便立刻改變，而描寫的技術卻不能在短時間內精妙了許多。所以除了幾位成功的作者而外，大多數正在創作道上努力的人，技術方面頗有犯了和舊派相同的毛病的。一言以蔽之，不能客觀的描寫。現在熱心於新文學的，自然多半是青年，新思想要求他們注意社會問題，同情於『被損害者與被侮辱者』他們要把這種精神灌到創作中了，然而他們對於這些人的生活狀况素不熟悉：勉強描寫素不熟悉的人生，隨你手段怎樣高強，總是不對的，總要露出不眞實的馬脚來。最容易招起不眞切之感的，便是對話。大凡一階級人和別階級人相異之點最顯見的，一是容貌舉止，二是說話的腔調。描容貌舉止還容易些，要口吻逼肖卻是極難。現在的青年作者大都是犯了對話不逼肖的毛病，其次，往往滲雜許多作者主觀的心理，弄得非驢非馬。第三，過於認定小說是宣傳某種思想的工具，憑空想像出一些人事來遷就他的本意，目的只是把胸中的話暢暢快快吐出來便了；結果思想上雖或可說

是成功，藝術上實無可取。這三項缺憾，我以爲都由於作者忽視客觀的描寫所致；因爲不把客觀的描寫看得重要，所以不肯實地觀察就貿然描寫了。

除此而外，題材上也很有許多缺點；最大的缺點是內容單薄，用意淺顯。譬如一篇描寫男女戀愛的小說，所講無非一男一女互相愛戀而因家屬不許，「好事多磨」，終於不諧，如此而已。在這篇小說裏應該是重要部分的男和女的個性，卻置之不寫；兩方家屬的環境亦置之不寫；各派思潮怎樣影響於他們的戀愛觀，亦置之不寫。描寫青年煩悶的小說，只能寫些某青年志向如何純潔，而現社會卻處處黑暗可爲悲觀等等話頭；描寫「父」與「子」的衝突，只能寫些拘守舊禮教的父怎樣不許兒子自由結婚；總而言之，內容欠濃厚，欠複雜，用意太簡單，太表面的。這或許和作者的觀察力銳敏與否，有點關係，但是最大的原因，還在作者沒有對於題材的目的。我們要曉得：小說家選取一段人生來描寫，其目的不在此段人生本身，而在另一內在的根本問題。批評家說俄國大作家屠格涅甫寫青年的戀愛不是只寫戀愛，是寫青年的政治思想和人生觀，不過借戀愛來具體表現一下而已；正是這意思。我以爲現代新派小說的試作者若不從此方努力，他們的作品將終不足觀。

## 二　自然主義何以能擔當這個重任？

從上面的粗疏的陳述看來，我們可以得個結論：不論新派舊派小說，就描寫方法而言，他們缺了客觀的態度，就采取題材而言，他們缺了目的。這兩句話光景可以包括盡了有弱點的現代小說的弱點。我覺得自然主義恰巧可以補救這兩個弱點。請仍就描寫方法與采取題材兩點分而論之。

自然主義起於何時，代表作者是誰，這些想來大家都知，本刊亦屢已說過，不用我再嘵舌。我們都知道自然主義者最大的目標是「眞」；在他們看來，不眞的就不會美，不算善。他們以爲文學的作用，一方要表現全體人生的眞的普遍性，一方也要表現各個人生的眞的特殊性，他們以爲宇宙間森羅萬象都受一個原則的支配，

然而宇宙萬物却又莫有二物絕對相同。世上沒有絕對相同的兩匹蠅，所以若求嚴格的「眞」，必須事事實地觀察。這事事必先實地觀察便是自然主義者共同信仰的主張。實地觀察後以怎樣的態度去描寫呢？曹拉等人主張把所觀察的照實描寫出來，恭古爾兄弟等人主張把經過主觀再反射出的印象描寫出來；前者是純客觀的態度，後者是加入些主觀的。我們現在說自然主義是指前者。曹拉這種描寫法，最大的好處是眞實與細緻。一個動作，可以分析的描寫出來；細膩嚴密，沒有絲毫不合情理之處。這恰巧和上面說過的中國現代小說的描寫法正相反對。專記連續的許多動作的「記帳式」的作法，和不合情理的描寫法，只有用這種嚴格的客觀描寫法方能慢慢校正。其次，自然主義者事事必先實地觀察的精神也是我們所當引爲「南針」的。從前舊浪漫派的作者只描寫他們自己理想天國中的人物，當然不考究實地觀察的工夫，但是浪漫派大家囂俄的哀史的描寫却已頗有實地觀察的精神：哀史的主人公服爾基是個理想人物，而哀史的背景却根據實狀描寫，很是眞切。自然派的先驅巴爾薩克和佛羅貝爾等人，更注意於實地觀察，描寫的社會至少是親身經歷過的，描寫的人物一定是實有其人（有Model）的。這種實地觀察的精神，到自然派便達到極點。他們不但對於全書的大背景，一個社會，要實地觀察一下，卽使是講到一爿巴黎城裏的小咖啡館，他們也要親身觀察全巴黎城的咖啡館，比較其房屋的建築，內部的陳設，及其空氣（就是館內一般的情狀），取其最普通的可爲代表的，描寫入書裏。這種工夫，不但自然派講究，新浪漫派的梅德林克等人也極講究：可說是現代世界作家人人遵守的原則。然而中國舊派的小說家對於此點，簡直完全忽視，新派作者中亦有大半不能嚴格遵守。舊派中竟有生平從未到過北方而做描寫關東三省生活的小說，從未見過一個喇嘛，而竟大做其活佛祕史：這種徒憑傳說向壁虛造的背景，能有什麼『眞』的價值？此外如描寫『响馬』生活，蜑戶生活等等特殊的人生，沒有一篇是出於實地觀察的，大家在幾本舊書上亂抄，再加了些『杜撰』，結果自然要千篇一律。試問這種抄自書上的人生能有什麼價值？中國做小說的人，和看小說的人，對於這種不實不盡的描寫，幾乎視爲當然，要想校正他，非經過長期的實地觀察的訓練不

能成功。這又是自然主義確能針對現代小說病根下藥的一證。此外還有關於作者的心理一端，我以爲亦有待於自然主義的校正。中國舊派小說家作小說的動機不是發牢騷，就是風流自賞。戀愛是人間何等樣的神聖事，然而一到『風流自賞』的文士的筆下，便滿紙是輕薄口吻，肉麻態度，成了『誨淫』的東西：言社會言政治又是何等樣的正經事，然而一到『發牢騷』的『墨客』的筆下，便成了攻訐隱私，借文字以報私怨的東西。這都因作者對於一椿人生，始終未用純然客觀心理去看，始終不曾爲表現人生而描寫人生。中國的淫書，大概總自稱『苦口婆心意在勸世』，而其實不免於誨淫，就因爲『勸世』的話頭是掛在嘴上的，而『風流自賞』的心理却是生根在心裏的。自然派作者對於一椿人生，完全用客觀的冷靜頭腦去看，絲毫不攙入主觀的心理：他們也描寫性慾，但是他們對於性慾的看法，簡直和孝悌義行一樣看待，不以爲穢褻，亦不涉輕薄，使讀者只見一件悲哀的人生，忘了他描寫的是性慾？這是自然主義的一個特點，對於專以小說爲『發牢騷』，『自解嘲』，『風流自賞』的工具的中國小說家，眞是清毒藥；對於浸在舊文學觀念裏而不能自拔的讀者，也是絕妙的興奮劑。

以上是就描寫方法上立說，以下再就采取題材上略說一說。

自然主義是經過近代科學的洗禮的；他的描寫法，題材，以及思想，都和近代科學有關係。曹拉的巨著魯孔．瑪加爾，就是描寫魯孔．瑪加爾一家的遺傳，是以進化論爲目的。莫泊三的一生，則於寫遺傳而外又描寫環境支配個人。意大利自然派的女小說家塞拉哇（Serao）的病的心（Cuore Inferno）是解剖意志薄弱的婦人的心理的。進化論，心理學，社會問題，道德問題，男女問題，……都是自然派的題材：自然派作家大都研究過進化論和社會問題，霍普德曼在作自然主義戲曲以前，曾經熱烈地讀過達爾文的著作，馬克司和聖西蒙的著作，就是一個現成的例。現在國內有志於新文學的人，都努力想作社會小說，想描寫青年思想與老年思想的衝突，想描寫社會的黑暗方面，然而仍不免於淺薄之譏，我以爲都因作者未曾學自然派作者先事研究的緣故。

作社會小說的未曾研究過社會問題，只憑一點『直覺』，難怪他用意不免淺薄了。想描寫社會黑暗方面的人，很執着的只在『社會黑暗』四個字上做文章，一定不會做出好文章來的。我們應該學自然派作家，把科學上發見的原理應用到小說裏，並該研究社會問題，男女問題，進化論種種學說。否則，恐怕沒法免去內容單薄與用意淺顯兩個毛病。即使是天才的作者，這些預備似乎也是必要的。

### 三　有沒有疑義？

我所見到的中國現代小說界應起一種自然主義運動的理由，不過是這一點而已，都是極淺近的，並沒有什麼特見：而且有好多地方許是我的偏見，甚望讀者不吝賜教，加以討論。我還有一點意見也想乘便貢給於自然主義的懷疑者。

就我所聽到的懷疑論，約可分爲二派：一是對於自然主義本身有不滿意的，一是對於中國現在提倡自然主義有疑意的：而這兩派裏又可再分爲就藝術上立論與就思想上立論的二組。所以可說一共有四種的懷疑論。

第一是就藝術上立論對於自然主義本身不滿意的。他們大都引用新浪漫派攻擊自然主義的理論爲據，所持理由，約分二點：

（一）自然主義者所主張的純粹的客觀描寫法是不對的。因爲文學上的描寫，客觀與主觀——就是觀察與想像——常常相輔爲用，猶如車之兩輪。太偏於主觀，容易流於虛幻，誠如自然派所指摘，但是太偏於客觀，便是把人生弄成死板的殭硬的了。文學的作用，一方是社會人生的表現，一方也是個人生命力的表現，若照自然派的主張，那就是取消了後者了。

（二）自然主義者所主張的客觀的觀察法實在是蔽於主觀的偏見，所以也是不對的。自然主義者主觀的

偏見先自肯定人生是醜惡的，從而去搜求客觀醜惡相，結果只把人生看了一半；須知人生中是有醜有美的，自然派立意去尋醜，却不知道所見的只是一半。自然派雖自稱爲客觀的觀察，不涉一毫主見，其實完全是主觀的觀察，正與舊浪漫派同陷一失。

這兩條理由當然是強有力的；但只是兩條理論而已，和我們討論的實際問題不生關係。我們的實際問題是怎樣補救我們的弱點，自然主義能應這要求，就可以提倡自然主義。參茸雖是大補之品，却不是和每個病人都相宜的。新浪漫主義在理論上或許是現在最圓滿的，但是給未經自然主義洗禮，也叨不到浪漫主義餘光的中國現代文壇，簡直是等於向瞽者誇采色之美。采色雖然甚美，瞽者却一毫受用不得。

第二是就思想上立論對於自然主義本身不滿意的。這種懷疑論，大體也是根據了新浪漫派攻擊自然主義的話。所持最大的理由就是說自然派所迷信的機械的物質的命運論不是健全的思想。這理由當然是不錯的；不過我們也要明白，物質的機械的命運論僅僅是自然派作品裏所含的一種思想，決不能代表全體，尤不能謂爲卽是自然主義。自然主義是一事，自然派作品內所含的思想又是一事，不能相混，采用自然主義的描寫方法並非卽是採用物質的機械的命運論。況且定命論的思想也不是自然主義者所能創造的，必社會中先有了發生這定命論的可能，然後文學中乃有這思想。如果社會中有這可能，我們防他也是枉然，他自己總會發生的，否則，無論如何，不會發生。所以這一派的懷疑論亦不足以非難我們。

第三是就藝術上立論對於中國現在提倡自然主義有疑義的。這中間又分甲乙兩組。甲組，大抵說中國新文藝正當萌芽時代，極該放寬道路，任憑天才自由創造，若用什麼主義束縛，那是自走絕路。這種論調我覺得是淺見的。藝術當然要尊重自由創造的精神，一種有歷史的有權威的主義當然不能束縛新藝術的創造，人類過去

的藝術發展史早把這消息告訴我們了；但是過去的藝術發展史同時又告訴我們：民族的文藝的新生，常常是靠了一種外來的文藝思潮的提倡，由紛如亂絲的局面暫時的趨向於一條路，然後再各自發展。當紛如亂絲的局面，連什麼是文藝都不能人盡知之，連像些文藝品的東西倘很少，大部分作者在盲目亂動，於此而提倡自由創造，實即是自由盲動罷咧！中國現在「青黃未發」，市面上最多的是自由盲動的不研究文學而專以做小說爲業的作者，和那些「逐臭」的專以看小說爲消遣的讀者，當這種時代，我以爲惟有先找個藥方趕快醫治作者讀者共有的毛病，領他們共上了一條正路；否則，空呼「自由創造」，結果所得，不是東西。所以我覺得甲組所見頗淺。乙組的見解比較的深湛些，他們比較的着眼於實際情形，不徒作空論。他們說中國現代的小說大抵倘屈伏於古典主義之下，什麼章回體，什麼「文以載道」的思想，都是束縛作者的情緒的；中國文學裏自來就很少眞情流露的作品，熱烈的情緒的顫動，中國文學裏簡直百不遇一。出於眞情的文學纔是有生氣的文學，中國文人一向就缺少眞摯的情感；所以此時應該提倡那以情緒爲主的浪漫主義。這一說未嘗不見到中國現代文學實際情形的一面，可惜忽略了那比較的更重要的一面。我以爲熱烈的情緒在中國文學裏不是全然沒有的，「發牢騷」的小說，其中何嘗沒有熱烈的情緒？然而反因他主觀的忿激的情緒過分了，以至生出意外的不好影響；這豈非也是實在的麼？中國現代小說的缺點，最關重要的，是遊戲消閒的觀念，和不忠實的描寫；這兩者實非舊浪漫主義所能療救。雖然西洋各國大都以次演過古典，浪漫，而後自然，並且也有人說在文藝新生的國裏，當自然主義發生以前，大概是有個小小的浪漫運動的，然而我終覺得我們的時代已經充滿了科學的精神，人人都帶點先天的科學迷，對於純任情感的舊浪漫主義，終竟不能滿意；而況事實上中國現代小說的弱點，舊浪漫主義未必是對症藥呢。

**第四是就思想上立論對於中國現在提倡自然主義有疑義的。他們大概說自然主義描寫個人受環境壓迫而無**

反抗之餘地，迷信物質的機械的命運論等等，都是使人消失奮鬬的勇氣，使人悲觀失望的，給中國現代青年看了，恐有流弊。這當然是極可注意的懷疑論；但我們要曉得，意志薄弱的個人受環境壓迫以及定命論等等，本是人生中存在的現象，自然主義者不過取出來描寫一下而已，並非人間本無此現象，而自然主義者始創出來的。旣然本有這現象，作小說的人見得到，旁人也見得到，小說家不描寫，旁人也會感到的。所以專怪自然主義者洩漏惡消息，是不對。的（請參看小說月報第十三卷第五號我與周君贊襄的通信所言）況且我們要從自然主義者學的，並不是定命論等等，乃是他們的客觀描寫與實地觀察。自然主義者帶了這兩件法寶——客觀描寫與實地觀察——在西方大都市裏找求小說材料，所得的結果是受人詬病的定命論等等的不健全思想，但是如今我們用了這兩件工具在中國社會裏找小說材料，恐未必所得定與西方自然主義者找得的相同罷。萬一相同，那祇能怪社會不好，和那兩件工具毫不相干。忘了該詬罵的實在人生，却專去詛咒那該詬罵的實在人生的寫眞，並且詛咒及於寫眞的器具（那就是客觀描寫與實地觀察兩法，）未免太無聊了。西洋的自然派小說固然是只看見人間的獸性的，固然是迷信定命論的，固然是充滿了絕望的悲哀的，但這都因爲十九世紀的歐洲的最普遍的人生就是多醜惡的，屈伏於物質的機械的命運下面的；我們的社會裏最普遍的人生，如果不是和他們相同，則雖用了客觀描寫與實地觀察去找材料，豈必定是巴黎的「酒店」；如果相同，我們難道還假裝癡聾，想自諱麼？所以我覺得就思想上立論對於中國現在提倡自然主義懷疑的，也是過慮。

我的話都完了。除希望大家嚴格的批評外，更有二點要申明：（一）本文倉卒寫成，因而第一段批評舊派小說本想多舉例，也不克如願，只隨手舉了一個；（二）凡我所說意見，都以廣博的作者界及讀者界爲對象，並非拿幾個已有所成就的新派作者做對象，因爲我雖然反對那類乎鼓吹盲動的「自由創造」說，而對於眞有天才並研究了文學的作者的眞正「自由創造」却是十二分的欽敬和歡迎。

——見小說月報十三卷七號。

# 譴責小說

鄭振鐸

大家似乎都以異樣的懷疑的眼光去看小說家。『某人是做小說的。說這句話的人，對於這一位小說家至少總有些鄙夷他而又驚怕他的情緒。大家都以為小說家是一位偵探，似欲偵探人家的陰事而寫之於紙上的；是一位輕薄的無賴，常以宣布人家閨閣中事及某某人的祕密，為唯一的任務的；是一位刻毒的下流人，常以造作有傷道德名譽的事，隱約的筆之於書的，當小說家靜聽人談話時，或眼光射到某處時，大家便以為是在搜尋他的小說材料。

於是大部分的人，對於小說家都抱敬而遠之的態度，都具有一種鄙夷他而又驚怕他的情緒。

為什麼大家對於小說家會有這樣的一種異樣的態度呢，為什麼他們會如此誤會我們的小說家呢？

這有一個大原因在。

大家之所以看不起小說家，對小說家起這種誤會，其責任的一大部分，應該由近數十年來在那裏做流行一時的「譴責小說」的人擔負。

原來我們中國人的做小說，一向很喜歡用眞實的人物為書中的人物。所謂「演義」自然是歷史上的人物為書中的人物。其餘小說，如今古奇觀一類的東西，也有一部分是以當時盛傳的實事為他們的題材的。儒林外史中所寫的人物，差不多個個都是眞的人，杜少卿愼卿就是作者及他的哥哥，莊徵君就是程綿莊，馬純上就是馮粹中，牛布衣就是朱草衣，權勿用就是是鏡，其他諸人物也都可考。品花寶鑑是敍畢秋帆袁子才蔣苕生張船山

諸人的。花月痕亦有人謂是敍李次青左宗棠諸人的。因讀此小說的人，養成了每欲探按書中某某人物的背後是某某人的習慣。除了幾十部歷史小說，如北宋楊家將粉粧樓等以及其他性質的小說，如包公案鏡花緣西遊記之類外，差不多沒有一部小說不被讀者如此的猜索着的。金瓶梅中的西門慶，有人猜以爲是嚴世蕃。紅樓夢中的賈寶玉。有人猜以爲是納蘭容的，有人猜以爲是清世祖，又有人猜以爲是某一個人。其他林黛玉，薛寶釵以至襲人，晴雯，也以爲略暗指一個人。總之，由我們的讀者看來，大部分的小說都是有所爲而作的，都是以筆墨報仇的，不是譏責時人，便是嘲罵時人，其中的人物，大多數都是有所指的，都是實有其人的。到了近來「譴責小說」的作者日益多，這種小說日益風行，於是益證實我們的讀者的「小說中人物都是有所指的」這個主張的正確。

「譴責小說」大約是始於南亭亭長的「官場現形記」一書罷。此書之出，正當我們厭倦腐敗的官僚政治，嫉惡當代的貪庸官吏之時。南亭亭長的嚴厲的責備，與痛快的揭發他們的醜惡，敍寫他們的「昏夜乞憐白晝驕人」之狀，使時人的鬱悶的情緒爲之一舒，如在炎著口渴之際，飲進了一杯涼的甜水，大家都覺得痛快爽暢。於是這一部書便大爲流行。二十年目睹之怪現狀及什麼新官場現形記續官場現形記之類，都陸續的出來了。留東外史也爲此着而出現，益張「譴責小說」的旗幟。這個時候，小說眞成了譴責的工具，小說家眞成爲人家隱事的偵探者與揭發者了。其流風至於今而未衰，什麼人間地獄黑暗上海什麼上海水滸等等，都是以眞實的人物爲書中的人物，以譴責的態度爲他們的敍寫的態度的。於是大家對於所謂「小說家」便有一種異感，以他們爲偵探，爲輕薄的無賴，爲好揭發或造作人的陰事的下流人。

這種的「譴責小說」，可算爲偉大的或上等的小說麼？這種的小說家可算爲偉大的或可崇敬的小說家麼？以我想決不能的。

我們要知道，小說的重要任務本不在於揭發或佈露人間的黑幕——至於揭發某某人的陰事，更是「自檜以

下」的無聊而且卑下的舉動了。小說家的態度，本不當爲冷笑的譴責的嘲罵的。小說家要敍寫眞實的人物爲他們的人物本也無妨。然以冷笑的譴責的嘲罵的態度對於他的人物，却是決不可的。以揭發或佈露某某人的陰私爲目的，却更是萬萬不可以有的舉動。這種舉動，使小說的尊嚴，被汚辱了，使尊榮的可愛的小說家，被人看得卑賤了。什麼時候這種小說可以絕迹，什麼時候我們的尊榮可愛的小說家便可以被大家以親切的面目崇敬的態度相待了，小說的尊嚴，便也可以恢復了。

「那末」有人問『小說的重要任務，該是什麼呢？小說家的態度該是怎樣的呢？』

把永在的憂鬱與喜悅，把永在的戀愛與同情，寫在小說中，使人喜，使人悲，使人如躬歷其境，又且句句話是他們自己所欲說而未說，而不能說的。人的同情心因而擴大，人的勞苦，鬱悶，犧牲，自己所未能告訴的，作者已爲他告訴出，敍寫出了。他給讀者以理想的世界以希望的火星，他把他自己的熱情，自己的心臟都捧獻出，他有表滿腔的同情於他所創造的人物，有時完全以旁觀的態度對待他。但止於旁觀而已，却並不再進的譴責他，冷笑他，嘲罵他，柴霍甫寫他的一個可愛的人，原想把她寫得壞的，結果卻把她寫得異常的可讚頌，異常的可愛，西萬提司寫吉訶德先生，粗看之，好像他是在嘲笑他，看到後來，卻什麼人也會爲這個愚而誠的武士所感動了。狄更司的賊史，寫猶太人法金那樣的可惡可恨，他的滑稽外史，寫英國某鄉的教師那樣的殘忍下流，然他對他們所持的態度仍是極嚴肅的，不譴責也不嘲罵。小說的任務便是如此，小說家的態度便是如此。

沒有一部偉大的上等的小說是專以揭發人的隱事，人間的黑幕爲他的目的的。沒有一個偉大的上流的小說家是持冷笑的態度來敍寫他的人物的。

『然而』，又有人爲譴責小說辯護『他們對於社會上的惡人，不是也可以給些懲戒麼？』

不能的。小說本不是懲戒惡人的工具，惡人也未必因被寫入小說而知所顧忌，我們中國的人本來有喜談人

隱事的習慣，本是最沒有同情心的，對一切人，對一切事，都冷笑，譏責，嘲罵。而這種譏責小說恰正是投他們之所好，恰足以助長他們這種的惡習慣與惡態度。我們欲使中國前進，欲使中國人變爲有同情心而懇切，嚴正的，便須先摒除這一類的譏責小說。

我們的小說……家爲什麼不移你們的筆端，移你們的眼光，向更遠大，更可寫的地方望去，寫去呢？永遠的被人視爲偵探，視爲輕薄的無賴，視爲刻毒的下流人，永遠的不能得人親切的同情，這是可以忍受的麼？

我們要光復小說的尊嚴——要改正大家對於小說家的敵視態度——不可救藥的職業小說家也許不足以語此。

（註）滑稽外史爲林紓譯的Nicholas Nicklepy譯名

# 創作的要素

葉紹鈞

現在的創作家，人生觀在水平線以上的，撰著的作品可以說有一個一致的普遍的傾向，就是對於黑暗勢力的反抗，最多見的是寫出家庭的慘狀，社會的悲劇，和兵亂的災難，而表示反抗的意思。這確是現時非常急需和重要的；創作家將這副重擔子挑上自己的肩，至少是將來的樂觀的一絲兒萌芽，但是有些情形覺得不很饜足我的期望。隨筆寫出來供大家討論。

有許多作品，所描寫的誠屬一種黑暗的情形，但是（一）採取的材料非常隨便，沒有抉擇取舍的意思存乎其間；（二）或者專描事情的外相，而不能表現出內在的眞際；（三）或者意思雖能表出，而質和形都是非常

單調。凡屬於這等情形的，就要減損作品自身的深切動人的效力。

試想天下的事物，人類的情思，是何等地繁多，即單就黑暗方面的而言，也是不可數計。在這不可數計之中，取出一件事物一個情思來，著爲文字，要使人人都能感動，隨着文字裏的笑啼歌哭而笑啼歌哭，當然要選擇其中最精警最扼要的一件一個，更從其中選擇最精警最扼要的一段或數段，才能滿足這個願望。否則越是連篇累牘地書寫不休，越使人家的感受性趨於滯鈍，至多不過使人家從文字裏知道些怎麼怎麼的事實罷了。而文學的目的那裏在使人家知道些事實呢？

作品單摹外相的，無論如何工緻精密，不過如照相片一樣，終不能成爲具有生命的東西。這個理由極爲簡單：性格的表現於畫幅，在於將最能傳神的部分充分揮寫，而不重要的部分竟可棄去不寫，這並非疎略，正以見創造的藝術手腕，所以能成其爲具有生命的畫幅。照相法則纖屑靡遺，無論是極不重要的地方也死板板地留下痕跡，而最能傳神的地方又事同一例，並不特地爲他表出內面的精神。大家說這是極肖似的一個照相，誠然。但肖似的止是外面的浮影，內在的眞際在那裏呢？單寫事情的外相的文學作品就有與這個同樣的情形。更有一類，於細屑不重要的地方也支離破碎地描寫，其實是不需要的，不但不見增益全篇的完美，反而破壞了全篇的渾凝——離析渾凝的而爲各各判離的。欲知其得失，也可以繪事相喩：一篇文學作品無異一幅精神完足的畫，現在彷彿止畫了多幅剖面圖和斷面圖，縱極精密，怎能引起人家和賞鑑精神完足的畫時同樣的情緒呢？

要表顯出一個情意，須要適度的材料。要使這個材料具有生命，入人之心，須要用最適切於表現這個材料的一個方式。有些創作，往往有材料不足之嫌。譬如果實，還沒充實，已遭采擷，使吃的人不滿所欲，非常惋惜。有些納種種事物情思於同一方式之中，或者襲用古來的近時的本土的異域的方式範圍自己的材料，間接以限制自己的情意。譬如行路，明明有寬闊的大道，却受一種勢力的牽引，竟入了逼仄的狹巷，就難免有形或無形的損害。

綜觀以上的意思知現時的創作家須注意的是：（一）要取精當的材料：（二）要表現一切的內形的眞際：（三）要使質和形都是和諧的自由的。

惟其於上述幾端不盡能做到，所以所描寫所表現的黑暗止是一隅，止是小端，所以新興文學對於中國民族沒有什麼影響。到了盡能做到的時候，文學就有一種神異的力，他一定能寫出全民族的普遍的深潛的黑暗，使酣睡不願醒的大羣也會跳將起來。達到這個時候的遲早，全視創作家的努力如何。創作家努力！

我以爲從積極方面表示一種理想，這是我們所願欲而且是可能的，也未嘗不可。他一樣也反抗黑暗，他的眞誠和希望一樣可以感動人。而且創作家倘若不拘拘於主義和派別，則理想和現實亦將兩忘，只記有人生而已。我寫這些話沒有精當的意思，和不能做到自己所說的話，都是我的慚愧。但供人討論和於此努力都是我的願欲。

——見小說月報十二卷七號（十年七月出版）

# 社會背景與創作

郎　損

中國有幾句古話：「治世之音安以樂……亂世之音怨以怒……亡國之音哀以思……」，這就是說，什麼樣的社會背景便會產出什麼樣的文學來，這幾句話的觀察本來是不錯的，但一向的人都以爲「安以樂」「怨以怒」「哀以思」的「音」，是「治世」「亂世」「亡國」之「兆」，却未免錯了！我們可說正因爲是亂世；所以文學的色調要成了怨以怒；是怨以怒的社會背景產生出怨以怒的文學，不是先有了怨以怒的文學然後造成怨

以怨的社會背景！我們又該知道：在亂世的文學作品而能怨以怒的，正是極合理的事，正證明當時的文學家能夠盡他的職務！

上面說的那段理由如果用批評文學上的話頭來做註解，就是：凡被迫害的民族的文學總是多表現殘酷怨怒等等病理的思想。這也不是沒有證據的；只看俄國匈牙利波蘭猶太的現代文學便可以明白。俄國文人自戈果里（Gogol）以至現代作家，沒有一個人的作品不是描寫黑暗專制，同情於被損害者的文學：波蘭和猶太因為處境更不如俄國人，連祖國都沒有了，天天受強民族的魚肉，所以他的文學更有一種特別的色彩。顯克微支的著作裏表現本國人的愚魯正直，他國人的橫暴狡詐，於同情於被損害者外，把人類共同的弱點也抉露出來了。猶太作家如潘萊士(Perez)和林奈士基（Linotski）的作品都於失望中還作希望：賓斯奇（Pinski）的作品裏的意思更為廣闊，他把全人類的弱點表暴出來，所著短篇劇本『一塊錢』諷刺人類全體的獸性的行為，眞是深刻極了。短篇集『誘惑』也是同一的色彩。阿昔（Asch）的『復讎之神』和『摩西老人』把宗教上果報的意思用寫實主義的方法描寫，對於為惡的人們的憐憫，使讀者得起異樣的同情。匈牙利似乎是例外不同一點，懷念祖國的古代文化和愛國主義的思想充滿在孚洛斯麥底（M. Voros Marty）裴都非（A. Petöfi）亞拉奈（J. Arany）的詩歌裏，盡過了同情於被損害者的思想；然而這也是匈牙利的特別國情有以致之。匈牙利自從受土耳其侵掠以至現代，沒有一天不在他民族侵害之下，保存宗教，保存祖國，保存國風，是匈牙利人全部精神之所寄，他們的仇敵，只是一個——來征服他們的強民族；——他們不像俄國人，要在國內向自己的暴君爭自由，也不像波蘭和猶太，沒有自己的祖國；所以祖國主義的思想，特別占勢。這也是從社會背景自然產生的結果，正可作「文學是時代反映」的強硬證據了。

上面說了那許多廢話，只想表明「怨以怒」的文學正是亂世文學的正宗，而眞的文學也只是反映時代的文學。我們現在的社會背景是怎樣的社會背景？應該產生怎樣的創作？由淺處看來，現在社會內兵荒屢見，人人

感着生活不安的苦痛，眞可以說是『亂世』了，反映這時代的創作應該怎樣的悲慘動人呵！如再進一層觀察，頑固守舊的老人和向進取的新青年，思想上衝突極利害，應該有易卜生的『少年社會』和屠格涅夫的『父與子』一樣的作品來表現他；遲緩而惰性的國民性應該有襲察洛甫(A. Goncharov)的"Oblomov"一般的小說來表現他；教育界的蠹蟲就應該有像梭羅古勃的『小鬼』裏的披雷道諾夫來描寫他；鄉民的愚拙正直可憐和『壞秀才』的舞文横覇，就應該有像顯克微支的『炭畫』一樣的小說來描寫，……這樣的反映時代的創作現在還不能看見。不特大成功的沒有，便連試作這企圖的作品也少概見：在這一點上看來，似乎現在的創作家太忽略了眼前的社會背景了。中國新文學只在醞釀時代，在勢不能便有怎樣成功的創作，這時期的關係固然是一個原因：但最大的原因還是創作家自身的環境。國內創作小說的人大都是念書研究學問的人，未曾在第四階級社會內有過經驗，像高爾基之做過餅師，陀斯妥夫斯基之流過西伯利亞。印象既然不深，描寫如何能眞？所以反映痛苦的社會背景的小說不能出現了。此外尚有一個原因——雖不是很重要的原因——即中國古來文人對於文學作品祇視爲抒情敍意的東西；這歷史的重擔直到現在還有餘威，雖然近年來創作家力矯斯弊，到底還不能完全泯滅痕跡，無形之中，也把創作家的才能束縛了不少呢。

話雖如此說了，到底不便一筆抹殺，說現在創作界內竟完全沒有表現生活的作品；描寫社會生活之一角的小說，現在見過很多，只不過沒有描寫點廣闊氣魄深厚的作品罷了。在那些描寫社會生活一角的小說中，最多見的是戀愛小說；而描寫婚姻不自由的小說，又占了一大部分。婚姻問題的確是青年們目前的一大問題，文學上來描寫，豈得謂過？但這樣的把他看作全部生命中最重要的一部分也不嫌輕重失當麼？而且許多的婚姻描寫創作中又只是一般面目，——就是：甲男乙女，由父母作主自小訂婚，甲男長大後別有戀愛，向父母要求取消婚約……——不也嫌無味麼？這也是我所不滿意的啊。

總之，我覺得表現社會生活的文學是眞文學，是於人類有關係的文學，在被迫害的國裏更應該注意這社會

背景，所以提出一點淺近的意見，以備創作家參考。

——見小說月報十二卷七號

# 第八編

# 中國劇的總結賬



# 隨感錄

陳獨秀

上海某日報，曾著論攻擊北京大學設立「元曲」科目，以為大學應研求精深有用之學，而北京大學乃竟設科延師，教授戲曲；且謂「元曲」為亡國之音。不知歐美日本各大學，莫不有戲曲科目；若謂「元曲」為亡國之音，則周秦諸子，漢唐詩文，無一有研究之價值矣。至若印度希臘拉丁文學，更為亡國之音無疑矣。此次北方發生之Pest，西醫曾以科學實驗之法，收養此種細菌，證明其喜寒而畏熱；乃無識漢醫，玄想以為北方熱症；且推源於火坑煤爐之故，不信有細菌傳染之說，妄立方劑；而北京各日報，往往傳載此種妖言，殊可駭怪！國人最大缺點，在無常識；新聞記者，乃國民之導師，亦竟無常識至此，悲夫！

—見新青年四卷四號

# 日本人之文學興趣

T.F.C.生

胡適先生足下：

……吾國人賤視小說戲曲之風，至今未改。一由於傳來之習慣太深，一般人均視之為娛樂品，毫不解作者

之苦心。一亦由於兩者之在吾國，類皆下賤，讀者存是心去讀，作者亦存是心去作。家庭父母一聽說兒子讀小說戲曲便頭痛。此未必盡是父母之過，然兩者實佔今日世界文學上重要地位，有益於世道人心絕大。一般青年人，與談修身道德，大都逃走，使讀小說觀戲，則每樂從，以其導人於不知不覺之中，不字字含教訓之口吻也。日本人善取歐美之長，以補己之短。見人留心之處，己亦必拚命鑽攻之。雖不無一二盲從之處，要自大致不差。就物質方面言，其進步實速。精神方面則稍遜。然仍日夜努力不懈，種種研究，均有結果。有專人。坪內雄藏亦曰逍遙，為此間有名之博士，研究莎士比亞者。其子士行遊學歐美多年，研究戲曲。回國後於去月底在帝國劇場初演 Hamlet，此為其在本國登台之第一次。一般人士爭趨往觀。翌晨各報即有種種批評出現。其熱心研究較之西人，殊不多讓。在歐美觀劇作評，本平常事。吾國人則似尚差遠遠。願諸公以後一面輸入新文學，陶冶新精神界；一面盡心盡力，將腐敗文學，（即卑猥陋劣之小說劇曲）防遏之，斬除之，然後優美高尚之青年可以產生；人心道德，或可挽救。先生以為然乎？不揣冒昧，拉雜書此，尚祈原宥。

# 新文學及中國舊戲

張厚載

記者足下：僕自讀新青年後，思想上獲益甚多。陳胡錢劉諸先生之文學改良說，翻陳出新，尤有研究之趣味。僕以為文學之有變遷，乃因人類社會而轉移，決無社會生活變遷，而文學能墨守迹象，亘古不變者。故三代之文，變而為周秦兩漢之文，再變而為六朝之文，乃至唐宋元明之文。雖古代文學家好摹仿古文，不肯自闢蹊徑，然一時代之文；與他一時代之文，其變遷之痕迹，究竟非常顯著。故文學之變遷，乃自然的現象，即無文學家倡言改革，而文學之自身，終覺不能免多少之改革；但倡言改革乃應時代思潮之要求，而益以促進其變

化而已。梁任公之時務新報民叢報，在前清時代八股思想未除淨盡之日，乃能以新名詞文體（在當時固爲最新之文體），爲士流所嘆賞：其所著述皆能風靡一時。則文學改良爲社會固有之思想，爲進化自然之現象：可以想見。故黃遠生亦謂「文學之必須改革，乃時代思想當然之傾向。」（見所著想影錄）且文學改良之後，文學上有三大利益：（一）能絕窒礙思想之弊。舊文學之所以當然淘汰，卽因其窒礙思想：如八股爲舊文學中最劣等之文學，明太祖創設此種文學，卽所以使人民絕對無思想之自由也。新文學第一利益，卽使吾人思想活潑，不致爲特種情形所障礙，而常有自由進取之精神。（二）使文學有明確之意思，眞正之觀念。舊文學之弊，在籠統含胡；黃遠生且以「籠統爲國人之公毒，不僅文字一事。」（見東方雜誌遠生所著國人之公毒一篇）新文學則絕無此種弊病，一字有一字之意思，一句有一句之意思，一節有一節之意思，文字淺顯，而意思明確；多作此種文字，可使吾人頭腦清楚，知識明白。（三）爲文言一致之好機會。新文學乾淨明白，使人易於瞭解；且雜以普通習用之名詞，尤爲雅俗所共曉：如「結果」「改良」「腦筋簡單」「神經過敏」以至「當然」「必要」「事實」「理想」等語，一般社會，幾成爲一種漂亮之俗語，盡人皆能言之，而文學上用此等語調，亦仍不失爲雅潔，此豈非文言一致動機乎？有此三事，故僕對於改良文字，極表贊成。至於改良上具體的辦法，如胡錢諸先生所舉，僕最表同情者，爲「不用典」一事，因此事最足以窒礙思想也。袁隨園亦謂「用典如陳設古玩，各有攸宜；然明窗淨几，亦有以絕無一物爲佳者，孔子所謂『繪事後素』也。」又謂「唐人詩不用生典，敍風景不過『夕陽芳草』，用字面不過『月露風雲』，一經調度，便日月軒新；猶之易牙治味，不過雞豬魚肉，華陀用藥，不過青粘漆葉，其勝人處，不求之海外異國也，」云云。明不用典故，一意白描，洵文學上之最美者也。此外若趨重白話一節，僕亦贊成。惟以水滸西廂等書爲極有價值的文學，與金聖嘆批評才子書同一見解：而金聖嘆之批評，乃未嘗一爲胡錢諸先生所援引，豈尙怕與人苟同耶？僕以爲聖嘆之批評，亦甚有價值，以其思想，卽文學改良的思想也。先生等旣倡言改良，而吐棄其人，不屑一稱道其與先生等

同一之論調　此僕所不解也。僕尤有懷疑者一事，卽最近貴誌所登之詩是也。貴誌第四卷第二號登沈尹默先生宰羊一詩，純粹白話，固可一洗舊詩之陋習，而免窒礙性靈之虞。但此詩從形式上觀之，竟完全似從西詩譯譯而成，至其精神，果能及西詩否，尚屬疑問。中國舊詩雖有窒礙性靈之處，然亦可以自由變化於一定範圍之中，何必定欲作此西洋式的詩，始得爲進化耶？西人譯中國詩，自應作長短句，以取其便於達意。中國譯外國人詩，能譯成中國詩體，固是最妙；惟其難恰好譯成中國詩體，故始照其原文字句，譯成西洋式的長短句。宰羊一詩，及其他人力車夫鴿子老鴉車毯等作，並非譯自西詩，又何必爲此西詩之體裁耶？（按歐洲雜誌載汪精衛先生譯 Fables de Florian 一詩，作五言詩體，韻調格律亦甚自然。彼譯西詩，且用中國固有之詩體。先生等作中國詩，乃棄中國固有之詩體，而一味效法西洋式的詩，是否矯枉過正之譏，僕於此事，實在懷疑之至。（清華月刊載懺情叢談，對於先生等之文學改良談攻擊甚力，於白話詩尤甚。）僕之意思，以爲文學改良，乃自然詩文，總須自由進化於一定範圍之內。胡先生之嘗試集，僕終覺其輕於嘗試，以此種嘗試，（沈先生之宰羊詩的進化。但一切等，皆統論在內。）究竟能得一般社會之信仰否，似現在情形論，實覺可疑。蓋凡一事物之改革，必以漸，不以驟；改革過於偏激，反失社會之信仰，所謂「欲速則不達」，亦卽此意。改良文學，是何等事，決無一走卽到之理。先生等皆爲大學教師，實行改良文學之素志，僕佩服已非一日。但僕懷疑之點，亦不能不爲胡沈諸先生一吐，故敢致書於貴記者之前，懇割貴誌之餘白，以容納僕之意見，並極盼賜以明瞭之教訓，則僕思想上之獲益，當必有更進者。

張厚載白。

又：戲劇爲高等文學，錢胡劉三先生所論極是。胡適之先生更將有戲劇改良私議之作，劉半農先生亦謂當另撰關於改良戲劇之專論，僕皆渴望其發表，以一讀爲快。但胡適之先生歷史的文字觀念論中，謂「崐曲卒至廢絕，而今之俗劇乃起而代之。」俗劇下自註云，「吾徽之徽調，與今日京調高腔皆是也。」此則有一誤點。蓋「高腔」卽所謂「弋陽腔」，其在北京舞台上之運命，與「崐曲」相等。至現在則「崐曲」且漸興，而「高

腔」將一蹶不復起，從未聞有「高腔」起而代「崑曲」之事。又論中所主張廢唱而歸於說白，乃絕對的不可能。此言亦甚長，非通訊欄所能罄。劉半農先生謂「一人獨唱，二人對唱，二人對打，多人亂打，中國文戲武戲之編製，不外此十六字，」云云。僕殊不敢讚同。只有一人獨唱，二人對唱，則「二進宮」之三人對唱，非中國戲耶？於至多人亂打，「亂」之一字，尤不敢附和。中國武戲之打把子，其套數至數十種之多，皆有一定的打法；優伶自幼入科，日日演習，始能精熟；上台演打，多人過合，尤有一定法則，决非亂來；但吾人在台下看上去，似乎亂打，其實彼等在台上，固從極整齊極規則的工夫中練出來也。又錢玄同先生謂「戲子打臉之離奇」，亦似未可一概而論。戲子之打臉，皆有一定之臉譜，『崐曲』中分別尤精，且隱寓褒貶之義，此事亦未可以「離奇」二字一筆抹殺之。總之中國戲曲，其劣點固甚多；然其本來面目，亦確自有其眞精神。固欲改良，亦必以近事實而遠理想爲是。否則理論甚高，最高亦不過如柏茂圖之「烏託邦」，完全不能成爲事實耳。近有劉筱珊先生，頗知中國戲曲固有之優點，其思想亦新；戲劇改良之議，僕以爲可與彼一斟酌之也。

張厚載又白。

繆子君以評戲見稱於時，爲研究通俗文學之一人，其贊成本社改良文學之主張，固意中事。但來書所云，亦有爲本社同人所不敢苟同者，今就我個人私見所及，略一論之。

來書云：『中國舊詩雖有窒礙性靈之處，然亦可以自由變化於一定範圍之中，何必定欲作此西洋式的詩，始得爲進化耶？』又云：『汪精衞先生譯西詩且用中國固有之詩體。先生等作中國詩乃棄中國固有之詩體，而一味效法西洋式的詩，是否矯枉過正，僕於此事實在懷疑之至。』今試問何者爲西洋式之詩？來書謂沈劉兩君及我之宰羊人力車夫鴿子老鴉車毯等作皆爲『西洋式的長短句』。豈長短句卽爲『西洋式』耶？實則西洋詩固亦有長短句，然終以句法有一定長短者爲多。亦有格律極嚴者。然則長短句不必卽爲西洋式也。中國舊詩中長短句多矣。三百篇中，往往有之。樂府中尤多此體。孤兒行蜀道難皆人所共曉。至於詞

『舊皆名長短句』。詞中除生查子玉樓春等調之外，皆長短句也。長短句乃詩中最近語言自然之體，無論中西皆有之。作長短句未必即為『西洋式的詩』也。平心論之，沈君之人力車夫最近孤兒行，我之鴿子最近詞。此外則皆創體也。沈君生平未讀西洋詩，吾稍讀西洋詩而自信無摹倣西洋詩體之處。來書所云，非確論也。

以上所說，但辯明吾輩未嘗採用西洋詩體。並非謂採用西詩體之為不是也。吾意以為如西洋詩體文體果有採用之價值，正宜儘量採用。採用而得當，即成中國體，然此是另一問題，茲不具論。

來書兩言詩文須『自由變化於一定範圍之中。』試問自由變化於一定範圍之『外』，又有何不可？又何嘗不是自然的進化耶？來書首段言中國文學變遷，自三代之文以至於梁任公之『新文體』，此豈皆『一定範圍之中』之變化耶？吾輩正以為文學之為物，但有『自由變化』而無『一定範圍』，故倡為文學改革之論，正欲打破此『一定範圍』耳。

來書謂吾之嘗試集為『輕於嘗試』，此誤會吾嘗試之旨也，嘗試集之作，但欲實地試驗白話是否可以作詩，及白話入詩有如何效果，此外別無他種奢望。試之而驗，不妨多作。試之而不驗，吾亦將自戒不復作。吾意甚望國中文學家都來嘗試嘗試，庶幾可見白話韻文是否有成立之價值。今嘗試之期僅及年餘。嘗試之人僅有二三：吾輩方以『輕於嘗試』自豪，而笑旁觀者之不敢『輕於一試』耳！

來書末段論戲劇，與吾所主張，多不相合，非一跋所能盡答，將另作專篇論之。惟吾歷史的文字觀念論中所謂『高腔』，並非指『弋陽腔』，乃四川之『高腔』。四川之『高腔』與『徽調』『京調』同為『俗劇』，以其較『崑腔』『弋陽腔』皆更為通俗也。

胡適　七年三月二十七日

我所謂『離奇』者，即指此『一定之臉譜』而言；臉而有譜，且又一定，實在覺得離奇得很。若云『隱寓褒貶』，則尤為可笑。朱熹做綱目學孔老爹的筆削春秋，已為通人所譏訕：舊戲索性把這種『陽秋筆法』

畫到臉上來了：這眞和張家豬肆記卍形於豬鬣，李家馬坊烙圓印於馬蹄一樣的辦法。哈哈！此卽所謂中國舊戲之『眞精神』乎？

金聖嘆用迂謬的思想去批水滸，用肉麻的思想去批西廂，滿紙『胡說八道』，我看了實在替他難過。玄同雖不學，然在本誌上發表之文章，似乎尙不至與金氏取『同一之論調』。　錢玄同 1,Aprilo, 1918

『二人對唱』一句話，僅指多數通行脚本之大體言之；若要嚴格批駁，恐怕京戲中不特有二進宮之三人對唱，必還有許多是四人對唱，五人對唱，……以至於多人合唱的。且『唱』字亦用得不妥：——戲子登場，例須念引子報名，豈可算得唱；淫戲中的小旦小生，做了許多手勢，只用胡琴襯托，並不開口，豈可算得唱；下河南中，許多丑角打混，豈可算得唱；……諸如此類，舉不勝舉。是足下所駁倒者，只一『二』字；鄙人自爲批駁，竟可將全句打消。然我輩讀書作文，對於所用字義，固然有許多是一定不可移易；却也有許多應當放鬆了活看的。這句話，並不是鄙人自爲文飾，汪容甫的說三九，早就辯論得很明白了。至於『多人亂打』，鄙人亦未嘗不知其『有一定的打法』；然以個人經驗言之，平時進了戲場，每見一大夥穿髒衣服的，盤着辮子的，打花臉的，裸上體的跳蟲們，擠在台上打個不止，襯着極喧鬧的鑼鼓，總覺眼花撩亂，頭昏欲暈，雖然各人的見地不同，我看了以爲討厭，決不能武斷一切，以爲凡看戲者均以此項打工爲討厭。然戲劇爲美術之一，苟許諸美術之原理而不背，（是說他能不背動人美感。足下謂「但吾人在台下看上去，似乎亂打」，似卽不能動人美感之一證。）卽無「一定的打法」，亦決不能謂之「亂」；否則卽使「極規則極整齊」，似亦終不能謂之不「亂」也。

劉半農一九一八，四，二三。

獨秀答：尊論中國劇，根本謬點，乃在純然囿於方隅，未能曠觀域外也。劇之爲物，所以見重於歐洲者，以其爲文學美術科學之結晶耳。吾國之劇，在文學上美術上科學上果有絲毫價值耶？尊謂劉筱珊先生

茍知中國劇曲固有之優點，愚誠不識其優點何在也。欲以「寓褒貶」當之邪？夫褒貶作用，新史家尚鄙棄之，更何論於文學美術，且舊劇如「珍珠衫」「戰宛城」「殺子報」「戰蒲關」「九更天」等，其助長淫殺心理於稠人廣衆之中；誠世界所獨有，文明國人觀之，不知作何感想。至於「打臉」「打把子」二法，尤爲完全暴露我國人野蠻暴戾之眞相，而與美感的技術立於絕對相反之地位，若謂其打有定法，臉有臉譜，而重視之邪？則作八股文之路閏生等，寫館閣字之黃自元等，又何嘗無細密之定法，「從極整齊極規則的工夫中練出來」，然其果有文學上美術上之價值乎？演劇與歌曲，本是二事，適之先生所主張之「廢唱而歸於說白」，及足下所謂「絕對的不可能」，皆願聞其詳。

獨秀

——見新青年四卷六號

# 隨感錄

錢玄同

兩三個月以來，北京的戲劇忽然大流行崐曲；聽說這位崐曲大家叫做韓世昌。自從他來了，於是有一班人都說，「好了，中國的戲劇進步了。文藝復興的時期到了。」我說，這眞是夢話。中國的舊戲，請問在文學上的價值，能值幾個銅子？試拿文章來比戲：二簧西皮好比「八股」；崐曲不過是東萊博議罷了，就是進一層說，也不過是「八家」罷了，也不過是文選罷了。八股固然該廢；難道東萊博議「八家」和文選便有代興的資格嗎？吾友某君常說道，「要中國的眞戲，非把中國現在的戲館全數封閉不可。」我說這話眞是不錯。有人不懂，問我「這話怎講？」我說，一點也不難懂。譬如要建設共和政府，自然該推翻君主政府；要建設平民的通俗文學，自然該推翻貴族的艱深文學。那麼，如其要中國有眞戲，這眞戲自然是西洋派的戲，決不是那

「臉譜」派的戲。要不把那扮不像人的人，說不像話的話全數掃除，盡情推翻？真戲怎樣能推行呢？如其因為「臉譜」派的戲，其名叫做「戲」，西洋派的戲，其名也叫做「戲」，所以講求西洋派的戲的人，不可推翻「臉譜」派的戲。那我要請問：假如有人說，「君主政府叫做『政府』，共和政府也叫做『政府』，既然其名都叫『政府』，則組織共和政府的人，便不該推翻君主政府。」這句話通不通？

——見新青年五卷一號

# 今之所謂『評劇家』

劉半農

玄同吾友：——

昨天晚上有個朋友來說，有署名『馬二先生』者，對於我們上次答張繆子的信，(載易卜生號)大加駁難，適之獨秀，你，我，四人個個都攻擊到了，以其文登於上海時事新報，我是向來不看時事新報的，不知究竟講些什麼話，你那邊如有此報，望借我一閱，以便答覆。

劉半農　一九一八，八，七

半農吾友：——

你的來信看見了。

我也是向來不看時事新報的。但我以為這種文章，不但不必答覆，並其原文亦不必看。那上海的一班『鴛鴦派讀書人』，為籌畫嫖賭吃着的費用起見，或做鴛鴦蝴蝶體的小說，或做某生某翁體的小說，或畫全身不相稱的美人；其別開生面者，又有什麼『黑幕』，什麼『劇評』：此等人所做的東西，雖然種種不同，而其價值

則一；要之皆是腦筋粗簡不甚發達的人所做的事業而已。我們是還想做『人』的，應該愛惜自己的腦力與時間，用於當用之地；若與此輩詰辯，殊不上算。適之常說一句話，叫做『不值得一駁』；這話很有道理：我現在仔細想來，老兒今年春天打起精神答王敬軒的信，後來為了靈學叢誌百年老兒，與我二個人又用了氣力去駁斥他，實在有點『不值得』。

中國的戲，本來算不得什麼東西。我常說，這不過是周禮裏『方相氏』的變相罷了，與文藝美術，不但是相去正遠，簡直是『南轅北轍』。若以此為我輩所謂『通俗文學』，則無異『指鹿為馬』；適之前次答張厚子信中有『君以評戲見稱於時，為研究通信文學之一人；其贊成本社改良文學之主張，固意中事。』這幾句話，我與適之的意見却有點反對。我們做新青年的文章，是給純潔的青年看的，決不求此輩『贊成』。此輩既欲保存『臉譜』，保存『對唱』『亂打』等等『百獸率舞』的怪相，一天到晚，什麼『老譚』『梅郎』的說個不了。聽見人家講了一句戲劇要改良，於是斷斷致辯，說『廢唱而歸於說白乃絕對的不可能』。什麼『臉譜分別甚精，隱寓褒貶，』此實與一班非做奴才不可的遺老要保存辮髮，不拿女人當人的賤丈夫要保存小脚同是一種心理。簡單說明之，即必須保存野蠻人之品物，斷不肯進化為文明人而已。我記得十年前上海某旬報中有一篇文章，題目叫做尊屁篇，文章的內容，我是忘記了。但就這題目斷章取義，實在可以概括一班『鸚鵡派讀書人』的大見識大學問。

他們既要保存野蠻，既要『尊屁』，讓他去保存，去尊便了。我們如其一定要撕下他們的『臉譜』，也未免太傻了。撕他們的『臉譜』，就和剪那奴才遺老的辮子一樣辦法，奴才遺老就是沒有辮子，他還是要做出那悖逆的樣子，去向『金鑾殿』做矮子；那『尊屁』諸公，就是有人撕了他的『臉譜』，他還是要保存『百獸率舞』的怪相。去年冬天，你寫信給我，引錢謙益的話道：『有遺矢於地者，一人逐而甘之；甘之者固非，沮之者未必便是。』（見新青年四卷一號通信欄）我今即用此語奉告老兒。他們要『甘之』，我們且任他去『甘

之』，斷斷不必『去沮』他。老兄！你道我這話對不對？

錢玄同 8, Augusto, 1918.

——見新青年五卷二號

# 我的中國舊戲觀

張厚載

上回我因爲新青年雜誌胡適之劉半農錢玄同諸位先生，多有對於中國舊戲的簡單批評，我就寫了一封信去略說些我個人的意思。因爲兩方面意思不同，所以我也不便多說。前天胡適之先生寫信來要我寫一篇文字，把中國舊戲的好處，跟廢唱用白不可能的理由，詳細再說一說。我因此就先在晨鐘報上略略說些，跟胡先生頗有一番辯論。現在胡先生仍舊要我做一篇文字，來辯護舊戲，預備大家討論討論。我也很贊成這件事，就把我對於中國舊戲的意思，挑幾樣重要的，稍爲說說。至於說的對不對，還希望諸位要切實指點纔是。

（一）中國舊戲是假像的

中國舊戲第一樣的好處就是把一切事情和物件都用抽像的方法表現出來。抽像是對於具體而言。中國舊戲，向來是抽像的，不是具體的。六書有會意的一種。會意是『指而可識』的。中國舊戲描寫一切事情和物件，也就是用『指而可識』的方法。譬如一拿馬鞭子，一跨腿，就是上馬。這種地方人都說是中國舊戲的壞處。其實這也是中國舊戲的好處。用這種假像會意的方法。非常便利。有人講笑話，說天下的東西，只有戲台最大。什麼緣故呢？因爲曹操帶領八十三萬人馬，在戲台上走來走去，狠覺寬綽。這就可見中國舊戲用假像

會意的方法，是最經濟的方法。我曾經看見某小說雜誌上，照美國最大戲館的像，下面小註說這種戲館，演唱陸軍劇，很合式。我想中國戲台上可以容八十三萬人馬，外國演陸軍劇却必須另築大戲館，這就可以恍然明白唱戲這件事，是宜於抽像，而萬萬不能具體的了。要是具體的演起來，戲台上那能容八十三萬人馬呢？至於拿張藍布當城牆，兩面黃旗當車子，更無一非假像會意的辦法。劇台上有多大地方，要把世界上一切事情和物件，都要具體的演起來，那是絕對的不可能。既然不能樣樣具體，倒不如索性樣樣抽像。叫人家『指而可識』。那麼無論如何大的質量如何多的數量，多可以在戲台上演出來了。這豈不是中國舊戲的根本好處嗎。

而且戲劇本來是起源於摹仿。（亞里士多德就這麼說。）中國古時優孟摹仿孫叔敖便是一個證據。摹仿是假的摹仿眞的，因爲他是假的摹仿眞的，這纔有游戲的趣味，纔有美術的價值。上回曾看見錢稻孫先生在北京大學畫法研究會講演的紀錄，說『美之目的，不在生，故與游戲近似，鮮令斯賓塞所以唱爲游戲說也。』又說：『哈德門之假像說曰，畫中風景，勝於實在，以其假像，而非實在也。』可見游戲的興味，和美術的價值，全在一個假字。要是眞的，那就毫無趣味，毫無價值。中國舊戲形容一切事情和物件，多用假像來摹仿，所以狠有游戲的興味，和美術的價值。這也是中國舊戲一件好處。現在上海戲館裏往往用眞刀眞鎗眞車眞馬眞山眞水。要曉得眞的東西，世界上多着呢。那裏能都搬到戲台上去，而且也何必要搬到戲台上去呢。一搬到戲台上，反而索然沒味了。

（二）有一定的規律

中國舊戲，無論文戲武戲，都有一定的規律。崑腔的『格律謹嚴』，是人人都曉得的。就是皮簧戲，一切過場穿插，亦多是一定不變的。文戲裏頭的『台步』『身段』，武戲裏頭的『拉起霸』，『打把子』，沒有一件不是打『規矩準繩』裏面出來的。唱工的板眼，說白的語調，也是如此，甚而至於『跑龍套』的總是一對一對的出來。而且總是一面站兩個人，或四個人，一切『報名』『念引』也差不多齣齣戲都是一樣。這種都可以

說是中國舊戲的習慣法。無論如何變化，這種法律，是牢不可破的。要是破壞了這種法律，那中國舊戲也就根本不能存在了。又像王夢生梨園佳話所說『痛必倒仰，怒必吹鬚，富必撐胸，窮必散髮，』這都是中國舊戲做作上的規律，也可以算是一種做作上的藝術Art of acting。

中國舊戲的種種規律，看來髣髴拘束的力量太大。其實『習慣成自然』。這種拘束力，在唱戲的早已成了一種自然力。而且有許多的規律，是自然而然的。譬如龍套一定要四個，兩邊各站兩個，這是自然的。你如今偏要三個，一邊站一個，一邊站二個，那就不自然了。就是『痛必倒仰，怒必吹鬚，』也何嘗不自然的做作，所以自由在一定範圍之內，纔是眞能自由。要是自由在範圍之外，那倒反而不能自由。政治上社會上的事情，都是如此。藝術上戲劇上的事情也是如此。

中國舊戲一切唱工做派，都有一定的規律，這也可算是中國舊戲的一件好處。有人說中國舊戲的規律太嚴：說中國舊戲不好，這是理想家極端的論調。外國戲悲劇有悲劇的演法，喜劇有喜劇的演法，也決不是『漫無紀律』的。我看見百科全書的戲劇部說外國戲最講究三種的聯合，（Three Unities）就是做作的聯合，地方的聯合，時間的聯合，（Unity of action, Unity of flace, Unity of time）『中國跟印度的戲劇，都沒有這種規律。地方跟時間的聯合，更是向來沒有。』還有身手上的動作，可以表示意思的，（譬如 Gesture）也有種種的法律來整理伶人身體面貌上的做法。這豈不是跟中國舊戲上的『身段』『台步』都有一定規律，是一樣的道理嗎。

有人說中國舊戲的規律，完全是一種籠統主義。但是籠統主義是說沒有明瞭的界畫。譬如約一個時候，中國人多說一兩點鐘，七八點鐘，倒底幾點鐘，不能明瞭，幾點幾刻幾分的觀念，更是沒有的。這就是籠統主義。這就是黃遠生所說的『國人之公毒』這麼一說，舊戲的『龍套』，一定要兩個人以上，代表多數，不能隨便上來兩三個人，就算數。仔細看來，這種一定的規律，倒狠有明瞭的界畫。可見得也並不是完全的一種籠統

主義。

（三）音樂上的感觸和唱工上的感情

中國舊戲向來是跟音樂有連帶密切的關係。無論崑曲，高腔，皮簧，梆子，全不能沒有樂器的組織。因此唱工也是中國舊戲裏頭最重要的一部份。中國戲劇的發源，是在歌跟舞。（Dance and Song）中國的戲，在古時本也有不歌而但舞的。然而歌的一部份，漸漸發展，成了戲劇上的元素。所以現今一般人多把（歌）跟（戲）兩種觀念，聯絡起來。俗語『唱戲』兩個字，就是（歌）（戲）兩種觀念，聯絡的表示。中國舊戲拿音樂和唱工來感觸人，是有兩個好處。（A）有音樂的感觸。（B）有感情的表示。

音樂這一件事情，於通俗教育，最有關係。中國古時本有樂經，而且六藝之中，也有『樂』這件事。外國學校注重音樂，更不必說。現在中國的音樂，既不發達，但是崑曲的笛子，二簧的胡琴，以及鑼鼓等等，吹打起來，究竟還有許多音樂的意味。二簧場面上（場面，就是戲台上音樂組織的一部分）的吹打，差不多全是崑腔的曲牌，是狠有音樂上的價值的。何一雁先生求幸福齋隨筆裏面說過有一善吹鎖吶的中國人跟某人到西洋去，在船上吹鎖吶，西洋人多大加歎賞，就有一個德國人拜他爲師，學會了之後，就以善吹軍笛出名，而且把中國『風入松』『破陣樂』等曲牌，繙到德國軍樂譜裏頭去。就這一節，已可見中國舊戲上音樂的價值了。而且古語說『移風易俗，莫善於樂，』可見音樂上的感觸，是狠有『移風易俗』的力量。王夢生梨園佳話說『戲之佳處，全在聲音悅人。患寂者絃管以譁之，患囂者金鼓以震之，抱不平者妙歌緩節以柔下之，悲作客者，閒情豔唱以慰勞之。』就是這個道理，總之音樂於人類性情，最有關係。所以於社會風俗，也最有關係。中國舊戲有音樂上的感觸，這也是中國舊戲的好處。

中國舊戲是以音樂爲主腦，所以他的感動的力量，也常常靠着音樂表示種種的感情。譬如『四郎探母』的楊延輝在番邦思念他的母親，要不用唱工而但用白話來表示他思母的苦情，那楊延輝自己說了一番想念的話，便

就毫無情致。如今用唱工來表示他思念的苦情，『引子』『詩』『白』多念完，到末了一句『思想起來，好不傷感人也，』下接西皮慢板，唱『楊延輝坐宮院自思自嘆』一大段，這麼樣唱來就可以把想念母親的感情，用可以感動的方法，表示出來。這豈不是唱工最可以表示感情的一端嗎？所以拿唱工來表示感情，比拿說白來表示，最是分外的有精神，分外的有意思。這也是中國舊戲的一件好處。

那麼廢唱用白，到底可能不可能呢？我以為拿現在戲界的情形看來，是絕對不可能。將來如何，要看諸位提倡的力量如何，那是不能預言的。這些話已在晨鐘報上聲明，也可不必再說。我的意思，以為戲的情節好，伶人的做作好，那麼唱工是不狠要緊，譬如『四進士』這一類戲不要唱工，也似乎未嘗不可。又如上海汪優游一般人的新戲，做作很好，他們的新戲常有完全不用唱工的，也狠能叫人歡迎，我也狠愛看。但是情節和做作，多不好，那唱工就斷乎不可廢的。譬如『二進宮』這齣戲，除了唱工外，情節做作，多不好看。你要是把他改了白話戲，三個人在台上，他說一句，你說一句，那就更沒有絲毫的趣味。所以廢唱用白一句話，也應當分別看來，不能有絕對的主張。不過唱工有表示感情的力量，所以可以永久存在，不能廢掉。要廢掉唱工，那就是把中國舊戲根本的破壞。將來進化的社會，是不是一定要把中國舊戲根本破壞，而且能不能把他根本破壞，那是極難解決的問題了。

中國舊戲，還有許多最能表示意思和感情的地方，譬如作一個『背躬』就可以把一個人肚子裏思忖的情形，表示出來。『武家坡』裏的薛平貴和王寶川兩個人，對面說話的時候，兩個人心裏的話，都用袖子一擋，轉過身來，說了出來，這就是『背躬』的作法。這種作法，是表示一個人心裏的意思。最便利的方法，『虹霓關』裏頭的丫環，看見東方夫人不肯殺王伯黨之後，唱『見此情不由人心中暗想』的一段二六，就把丫環心裏的意思，用最動人的方法，表現出來。這也是唱工最能表示意思的一個證據。還有一種最能表示感情的，就是起『叫頭』。母女父子夫妻分別的時候用『叫頭』是最能表示感情的。還有哭的時候，用『哭頭』，也是狠有

精神的地方。現在一般的新戲，差不多都添了鑼鼓，也用舊戲裏頭的『背躬』『叫頭』的作法。這就可見舊戲的鑼鼓唱工，是最有表示意思和感情的力量了。

以上所說，都是中國舊戲的好處。有人說中國舊戲因爲有這許多的情形所以不好。都是我實在不敢附和。我以爲要說中國舊戲的不好，只能說他這幾種用的太過分，不能說他有這幾種，就說不好。所以我們只能說中國舊戲用假像的地方太多，却不能說用假像就是不好。只能說他用規律的地方太多，不能說用規律就是不好。只能說他用音樂的地方太多，不能說用音樂唱工，就是不好。『因噎廢食』，那是極端的主張，不是公平的論調。

我做這一篇文字，不過隨便寫出幾樣中國舊戲的好處。其實此外的好處還有，一時也說不了許多。就先提出三樣稍爲重要的來，跟大家斟酌斟酌。我的結論，以爲中國舊戲，是中國歷史社會的產物，也是中國文學美術的結晶。可以完全保存。社會急進派必定要如何如何的改良，多是不可能，除非竭力提倡純粹新戲，和舊戲來抵抗。但是純粹的新戲，如今狠不發達。拿現在的社會情形看來，恐怕舊戲的精神，終究是不能破壞或消滅的了。

——見新青年五卷四號

# 論中國舊戲之應廢

周作人

玄同兄：

隨感錄第十八條中所說關於舊戲的話及某君的話，我都極以爲然。我於中國舊戲也全是門漢外，所以技工

上的好壞，無話可說。但就表面觀察看出兩件理由，敢說：中國舊戲沒有存在的價值。

第一，我們從世界戲曲發達上看來，不能不說中國戲是野蠻。但先要說明，這野蠻兩個字，並非罵人的話；不過是文化程序上的一個區別詞，毫不含着惡意。譬如說人年紀大小，某甲還幼稚，某乙已少壯，正是同一用法。中國戲多含原始的宗教的分子，是識者所共見的；我們只要翻開 Ridgeway 所著非歐羅巴民族的演劇舞蹈就能看出這些五光十色的臉，舞蹈般的動作，誇張的象徵的科白：凡中國戲上的精華，在野蠻民族的戲中，無不全備。在現今文明國的古代，也曾有過，野蠻是尚未文明的民族正同尚未長成的小孩一般；文明國的古代，就同少壯的人經過的兒時一般，也是野蠻社會時代：中國的戲，因此也不免得一個野蠻的名稱。原來野蠻時代，也是民族進化上必經的一階級，譬如個人長成，必須經過小兒時代。所以我們對於原始民族與古代的戲，並不說他是野蠻，便一概抹殺；因他在某一社會某一時期上，正相適合。在那時原有存在的理由，在後世也有可研究的價值。小孩應了年歲的差別，自有各種游戲。這游戲在大人看來，不免幼稚，但在小孩却正適應，所以我們承認他在兒童社會中，有存在的理由；而且我們也可以研究他，於兒童心理學上，很有益處。但我們自己却決不去一同玩耍；因年紀長了，識見自然更進，覺得小時的游戲沒有意味了。倘若二三十歲的人，還在那里做那些小兒的游戲，便覺不甚相宜；雖不能說他是件惡事，却不能不說是件壞事，——不是道德上的不善，是實際上的有害。——我們因此可以斷定這人的精神不發達，還在小兒時代那一階級：是退化的徵候。中國雖然久已看慣了舊戲，換點花樣怕就要不「慣」，但在現今時代，已不甚相宜，應該努力求點長進，收起了千年老譜才是。人不能做小孩過一世，民族也不自老做野蠻，反以自己的「醜」驕人：這都是自然所不容許的。若世上果有如此現象，那便是違反自然的事，是病的現象，——退化衰亡的豫兆。

舊戲應廢的第二理由，是有害於「世道人心」。我因為不懂舊戲，舉不出詳細的例。但約略計算，內中有害分子，可分作下列四類：淫殺，皇帝，鬼神。（這四種，可稱作儒道二派思想的結晶。用別一名稱，發現在

現今社會上的，就是：一「房中」，二「武力」，三「復辟」，四「靈學」。）在中國民間傳布有害思想的，本有「下等小說」及各種說書；但民間有不識字不聽過說書的人，卻沒有不曾看過戲的人，所以還要算戲的勢力最大。希望真命天子，歸依玉皇大帝，（及「道教搢紳錄」上的人物，）想做「好漢」，這宗民間思想，全從戲上得來；至於傳布淫的思想，方面雖多，終以戲為最甚；唱說之外，加以扮演，據個人所見，已很有奇怪的實例。皇帝與鬼神的思想，中國或尚有不以為非的人；淫殺二事，當然非「精神文明最好」的中國所應有，其為「世道人心」之害，毫無可疑，當在應禁之列了。中國向來固然也曾禁止，卻有什麼效果呢？因為這兩件，——皇帝與鬼神的兩件，也是如此，——是根本的野蠻思想，也就是野蠻戲的根本精神：做了這種戲，自然不能缺這兩件——或四件；要除這兩件也只有不做那種戲。

我對於舊戲的意見，略如上面所說，想兄也以為然。至於建設一面，也只有興行歐洲式的新戲一法。現在有一種大驚小怪的人，最怕說歐洲式，最怕說「歐化」。其實將他國的文藝學術運到本國，決不是被別國征服的意思；不過是經過了野蠻階級蛻化出來的文明事物在歐洲先發現；所以便跳了一步，將他拿來，省卻自己的許多力氣。既然拿到本國，便是我的東西，沒有什麼歐化不歐化了。倘若亞洲有了比歐洲更進化的戲，自然不必去捨近求遠；祇可惜沒有這樣如意的事。

七年十一月一日　　周作人

啟明兄：你來信的話，我句句都贊成。末段『其實將他國的文藝學術運到本國，……沒有什麼歐化不歐化了』數語，更是至精至確之論。吳稚暉先生道：『今日歐美的物質文明，並非西學，乃是人類進化階級上應有的新學。』（見本號）這話雖然是專說科學，其實一切美術文藝皆應作如是觀。我們對於一切學問事業，固然不『保存國粹』，也無所謂『輸入歐化』；總之趨向較合真理的去學去做，那就不錯。至於有一班人，已到成年還在那裏騎竹馬，帶鬼臉，或簡直還要『打哇哇』，『鬥蟲』；我們固然儘可睨之而笑；聽其自由。但他們如其妝出小兒樣子，向着別的成年人的面孔唾唾沫，拿筆在書上亂畫亂

途，這是不能不訓斥他，管教他開導他的。你道我這話對不對？

錢玄同 6, Novembro 1918.

——見新青年五卷五號

# 光明運動的開始

鄭振鐸

The Wall breaks asunder, light, like divine laughter, bursts in.

Victory, O Light!

The Heart of Night is pierced!

With your flashing sword cut in twain the tangle of doubt and feeble desires!

Victory!

Come, Implacable!

Come, you who are terrible in your Whiteness.

O Light, your drum sounds in the march of fire, and the red torch is held on high death dies in a burst of splendour.

—Tagore's Fruit Gathering.

牆裂開了；光明如神靈之笑似的，燃射進來。

勝利呀，光明！

夜之心刺破了呢！

用你的光華閃耀的刀把猜疑與微弱的慾望的纏結斬斷了吧！

勝利呀！

來，不可並立的！

來，你穿着白衣是可怕的！

呵，光明呀，你的鼓聲在火焰之行列中響着呢，紅灼灼的火炬高高的擎住呢；死神在光華的一耀中死去了！

——太戈爾的採果集

一

中國的戲劇在思想上與藝術上都沒有立足在現代戲劇界中的價值。他們的傳統的牆已倒了。新的光明應該從他的牆的破裂處燃射進去了吧！

讓我們先把以前的中國的舊戲分析一下。

中國之戲劇，起於何代，古書中沒有很明白的記載。祇有列女傳上曾說：『夏桀既棄禮義；求倡優狎徒，爲奇偉之戲。』據這句話看來，中國演劇史是始於夏桀了。但不甚可靠，因爲沒有十分充足之証證。在春秋的時候，諸侯多畜優人以自娛。穀梁傳：『頰谷之會，齊人使優施舞於魯君之幕下。孔子曰，笑君者罪當死，使司馬行法焉。』史記：『優孟……卽爲孫叔敖衣冠，抵掌談話。歲餘，像孫叔敖。楚王及左右不能別也。莊王置酒，優孟前爲壽，莊王大驚，以爲孫叔敖復生也。』自此以後，至漢魏六朝及隋，皆有俳優，但大概都是

以娛樂君主為目的，或歌，或舞，或雜為百戲，或故為滑稽，以博歡笑；沒有劇場的形式，也沒有一定的戲文。至唐，始有正式的歌舞戲，多排演古代的事跡。然尚不甚風行。宋元的時候，雜劇始大盛。有一定之曲本，有一定之角色。到了拜月亭，西廂記出現後，中國的歌劇，已經組織得非常完備了。明清以來的作者，都不能逾越出他們的範圍。清中葉時，崑曲歌劇——漸衰，「今戲」代之而起，盛極一時，改崑曲之陳調，而為新聲，質樸無華，言辭通俗，可以算是中國戲劇界的一個進化。惟在思想上卻仍舊脫不了傳統的舊圈套。到現在，「新劇」盛行的時候，他的勢力還是不衰。

舊劇的變遷，大概是如此。至於他們的壞處，可以分兩層來講：

第一，思想上的：我在精神疲倦的時候，常常拿起幾本元曲選，或桃花扇，或十種曲（李笠翁著），或戲考來看。結果總覺得格格不相入。有一回，我到西湖去，在西泠印社買了一本燕子箋，很高興的跑回來，靜靜的坐在那裏讀，讀不上二三頁，就覺得再也讀不下去了。因為他們裏面所包含的思想，與現代的思想，相差實在太遠了。他們不是「誨淫」，就是「誨盜」。開始於「佳人才子」，而結局於「榮封團圓」。不是「色情迷」，就是「帝王夢」，就是「封爵慾」，借古人的事，以貢媚於觀者，讀者。且頌多聖之語。「聖主賢明，臣罪當誅。」此種思想，蘊結於文中，在現在看來，怎麼不令人起反感呢。如以歷史的眼光來研究，那自然不能抹殺他們，因為在那種時代當中，他們的思想自然是不能不趨向於「狀元」，「拜相」，「榮封」，「佳人才子」，「俠客大盜」，的路上去。我們在現在的時候，是不能責備他們的，不過在現在的時候，我們還看見他們在舞臺上演唱，或還有人編做這種劇本，那就未免太與時代的精神相背馳了。這種與時代精神相背馳的戲曲之沒有再現於劇場上的價值，是自然的結果。譬如黑漆漆的四面不見光的老屋一樣，受不起暴風雨的打擊，一打擊就要坍壞了。

第二，藝術上的：舊戲的藝術，許多擁護他們的人都極力的讚美他，以為辭采怎樣華贍，聲調怎樣清亮。

其實都是不對。在藝術上看來，他們的劇本的形式與演作的態度簡直笨拙極了。以前曾有許多人攻擊他過，我在這個地方也不詳說。姑舉一例以證之。曲本的形式是最死板不過的。在元曲選倒沒有十分固定的形式。如馬致遠的漢宮秋，無名氏的漁樵記，其格律都不大相同。到了以後，就不然了。凡做曲本的，開首必定是一個楔子。楔子中必定有一個人出來，把戲中事略唱了一遍，又必定臺後有人，問道，他們還不大清楚，請唱者再說一遍，唱者又念了四句七言詩，包括戲中情節，然後退場。以後，就是第一折，第二折了。而第一折必是小生折，是小生出來演唱的。第二折必是正旦折，是正旦出來演唱的。牡丹亭是如此排列，燕子箋也是如此排列，桃花扇也是如此排列。陳陳相因，一點變化也沒有。不惟劇本的格式如此，就是其中情節也是如此：必定是佳人才子，偶然相遇。然後琴挑訂盟。訂盟以後，天下忽然大亂。他們互相分離。於流離之途中，必是遇救，為人繼女，或為人參軍。然後克敵，然後封官，然後團圓。無論如何，都是百變不離其宗。像這種死板板的東西還有什麼藝術可言呢？陳腐到了極點，自然就不能不崩壞了。

所以在思想上與藝術上看來，中國的舊劇都沒有立足在現代戲劇界中的價值。他們的傳統的牆已自行崩圮了。也應該有新的光明從他們的牆的崩圮處燃射進去了吧！

## 二

試再把現在所謂「新劇」來討論一下。

我對於「新劇」，除了學生演的以外，向來沒有看過一回。——也是永遠不願意看了吧！——自然不配來批評他們。不過我有好些朋友是做新戲的，或有許多朋友是常常去看的，據他們的批評和自述，我殊覺得有無限的傷心。他們形式上雖把中國舊劇的場面改過，也去了鑼鼓，也添了布景，也脫了龍袍，穿了洋裝，『然而精神則猶是也』。他們仍舊是誨淫，仍舊是誨盜，仍舊是提倡迷信。陳大悲君在曙光二卷三號上，做了一篇

中國的新劇還沒有迎合羣衆心理嗎？中有幾句話：『因爲羣衆好縱慾，新劇家就把「文學大家」編的「鴛鴦蝴蝶派」小說，大批的販上舞臺去當劇本演，請劇中的「佳人」朝朝暮暮地與那拆白式的「才人」在後花園裏私訂終身，「交換指環」，「贈珠塔，釵鈿，盤費」，「跪倒塵埃吻手」。『因爲羣衆多迷信，新劇家就從低劣舊小說中去搜尋出「善有善報」，「惡有惡報」的材料來，提倡他們的「神權萬能」』。『因見社會上好殺的空氣很盛，新劇家，就專心採取謀殺妓女與毒殺親父的事實來做材料，恨不得教一個個看客都修練成功許許多多的閻瑞生與張欣生，使他們天天有新奇的叫座資料。因爲羣衆富有復古性， 新劇家就編出乾隆皇帝下江南來，每天請這個劇中的皇帝打幾個「抱不平」給人家看看，教人盼望「眞命天子」出來，把這社會平一平，教人追念那「皇恩浩蕩」。他這些話多少沈痛呀！我一看見報紙上登的『刁劉氏』『濟公活佛』，『閻瑞生』等戲的大字廣告，就不禁傷心不止。中國的民族墮落的程度還不夠麼？「新劇家」（？）還要煽他們的毒焰而大之。眞不知是具何心腸！要他們這種精神與舊劇完全一致的新劇來做一種「光明運動」，來把新的光明燃射進舊劇的牆隙，怎麼能辦得到呢？不要說辦不到，恐怕是還要『揚湯止沸』呢！

唉！舊戲既如彼崩壞，新戲又如此墮落。牆已破裂了，新的光明何在呢？『長夜漫漫何時旦？』光明也許要自己製造的吧！

## 三

是的！我們應該自己製造光明！當舉世皆爲亞里士多德的『三一律』所束縛時，沒有一個人編或演一齣戲是敢逾越於這個規律以外的。英國的莎士比亞却奮起不顧，把這個幾千年來的傳統的桎梏打斷，雖然他受了許多人的非難與責罵，然而自此以後，自此新的光明燃射進黑漆漆牆隙中以後，『三一律』卽漸漸的失了信仰，更沒有什麼人願意自落在這個陷阱中了。當一八三〇年以前，法國的文學界瀰漫着古典主義的雲霧，覺得儼儼

無生氣。囂俄（Hugo）却不耐這種沈寂與黑暗，想自己製造出新的光明來，把他們打破。就在一八三〇年二月的一個晚上，把他所著的劇本亞爾納尼（Hernani）在巴黎法蘭西大劇場上開演。不惟把戲劇上的一切的傳統的束縛被他完全割斷，就是法國文學界的全部也自此大放光明了。

所以光明是必須自己創造的！

舊的一切都應該廢棄，墮落的一切都應該廢棄。光明運動應該開始，立刻的開始！

光明是必須自己創造的！

## 四

如何創造光明呢？如何開始我們的光明運動呢？

我想是，必自愛美的劇團（Amature Stage）的組織始。

愛美的戲劇，就是非職業的戲劇。陳大悲君在晨報上曾有一篇非常長的文章論到這個題目，解釋得非常明白，本誌也已轉錄，所以我不必在此再講。惟我萬分的相信，我們的光明運動的開始，必定是——也許光明運動的終點也必是——愛美的戲劇運動；我們所製造的光明亦必是愛美的戲劇。

這個有兩層理由：

第一，在現在資本主義底下，無論什麼事業都爲資本家所把持，他們爲自己的利益起見，只要有利可圖的，雖極壞的事也要去做；如果無利可圖，可是要虧本的，那末，雖極好的事也不願意去做。現在的戲劇都握在資本家的手裏，演劇家也都在資本家的支配底下。他們的情形自然也是如此了。所以他們除了迎合社會上一般人的心理，排演各種博他們的歡迎的，毫無意義，或且有害的戲劇以外，簡直不知更有他事。他們演戲，爲的是金錢；他們辦劇場，爲的是金錢；至於什麼是戲劇的藝術，什麼是戲劇的使命，他們眞是絕對的沒有注意

到呢——也永遠不會注意到呢！你看他們因演華倫夫人之職業不能『叫座』，就從此不敢再演西洋劇了，因爲閻瑞生等戲，可以吸引多數的看者，就天天的演，並且家家都演了。靠這種人來改造戲劇，來做光明運動，實是沒有希望的事，然而除了資本家，又誰能組織劇場呢？並且如果是靠戲爲生的話，在現在社會底下，非屈服或遷就惡社會的心理又怎樣能維持生活呢？我們也許能聚集些資本，辦一個劇場，然而恐怕決不能維持很久吧！所以現在的光明運動的開始，除了組織愛美的劇團外，沒有第二種辦法。

第二，靠戲爲生也不是究竟的辦法吧！一個人做一種事情，——尤其藝術——完全是靠着自己的興趣；有了興趣，事情才能做得好。如果強迫他去走，是決不會做得好的。做了強迫的事情，祇有感得痛苦與厭惡。人類如果已到了理想的社會生活，那可以不必說，如果還沒有到，那末，就應該極力使自己所願意做的事情避免職業化才好。藝術家更要緊。他們應該保持藝術的獨立，不使她成爲一種職業。爲麵包與牛乳而去演劇，這是多少殘酷難忍受的事呀！托爾斯泰在藝術論裏，敍一個劇場演劇人的痛苦，非常悲慘而詳盡。他們挨罵，並且受壓迫的去做無聊的事，爲什麼呀？爲的這是他的職業呀！中國的戲子，學成戲的時候，不知受了他師父的多少下的鞭撻了。他們以爲不打是學不成戲的。戲學不成，就沒有飯吃了，所以師父打徒弟，好像是應該的；社會上一般人不禁止，就是徒弟的父母也不禁止。悽慘的哭聲呀！遍身的傷痕呀！因爲戲劇職業化所以會如此！所以非職業戲劇的提倡，不惟是戲劇本身的關係，並且也含有人道的意味。

## 五

愛美的劇團的組織，最適宜團員是學生，或是已有了別的職業的人。無聊的人是決不能加入的。演劇的地點最好在學校中，偶然借各劇場來演唱也可以。以不收劇券費爲原則。就是偶然收費也要收得極廉。所演的劇本必須用極有價值，極能與團員的理想相符合的。無論自己編或是翻譯別國的著作，他的精神必須是：

平民的。並且必須是：

帶有社會問題的色彩與革命的精神的。

純藝術的戲劇，決不是現在——尤其在中國——所應該演的。因爲在現在的醜惡，黑暗的環境中，藝術是應該負一部分製造光明的責任的。戲劇感人的力量尤深，這種責任也更大。僅僅以純藝術的東西來取媚於聽者，不但是不應該，也是有心肝者所不忍爲吧！

所以我們的責任有兩重，一重是改造戲劇，一重是改造社會。

光明的製造者，應該牢牢的記住這句話，不要把自己的使命忘了。

（見民國十年七月出版的戲劇一卷三期）

# 附録



# 妖夢

林紓

周官太卜，掌三兆三易三夢之法。三夢，一曰致夢，二曰觭夢，三曰咸陟。註：致夢言夢之所至，夏后氏作焉；觭，得也，言夢之所得，殷人作焉；咸，皆也，陟，亦得也，言夢之皆得，周人作焉，實則皆足以占國家之吉凶。夫吉莫吉於人人皆知倫常，凶莫凶於士大夫甘爲禽獸，此妖夢之所以作也。有鄭思康者，陝西之甘泉人，執贄余門。一日謁余，忽曰，康夢不祥，意其死乎！余曰，何夢？吾爲爾占之。鄭曰，十月之十七日，康被酒而臥，忽夢有長髯人，邀康往游陰曹。康大驚曰，吾其死乎？髯曰，陰曹有大異事，姑招爾觀之，俾爾悟後，亦足以曉世人，知世人之所智能，鬼亦解之，康曰，何謂也。髯曰，凡不逞之徒，生而爲惡，死亦不改，仍聚黨徒，張其頑談。康曰，其人如何？髯曰，狂人也，已繫二鬼馬於門外，遂引而登，沿路風沙，渺無人行。尋入一城市，來往憧憧。遂並轡至一廣場之上，有高閣，大書曰，白話學堂。門外大書一聯云，白話通神，紅樓夢、水滸，眞不可思議；古文討厭，歐陽修，韓愈，是甚麼東西。康觀之，汗出如瀋。髯曰，校長元緒，教務長田恆，副教務長秦二世，皆鬼中之傑出者也，試入面之。遂投刺延見。入第二門，匾上大書斃孔堂。又一聯云，禽獸眞自由，要這倫常何用；仁義太壞事，須從根本打消。康怒極，謂髯曰，世言有閻羅，閻羅又安在？髯曰，陽間無政府，陰間那得有閻羅。已而元緒出見，則謙謙一書生也。田恆二目如貓頭鷹，長喙如狗。秦二世如歐西之種，深目而高鼻。左右元緒而出。談次，問名未竟，二世曰，足下思康，思鄭康成耶？孔邱尚是廢物，何況鄭玄。田恆曰，鄭玄作死文字，決不及活文字，非我翟出而提倡，則中華將被此腐儒弄壞

矣。而五倫五常，尤屬可恨，束縛至于無旋轉地步。康不期發聲問曰，倫常既不可用，將用何人爲師？田曰，武則天聖主也，馮道賢相也，卓文君賢女也。無馮道則世無通權達變之人，無文君，則女子無自由之權利。且不讀水滸，世間無英雄，不讀紅樓，則家庭無樂事。汝以爲何如者。時元緒點首稱賞不已。康氣如結轖，與辭而出。髯亦微笑同行。行可三里許，忽見金光一道，遠射十數里，路人皆辟易，言羅睺羅阿修羅王至矣。金光濃處，見王身長十餘丈，張口圓徑可八尺，齒巉巉如林，直撲白話學堂，攫人而食。食已大下，積糞如邱，臭不可近。康竟霍然而醒。余大笑曰，快哉羅睺羅。見大智度論釋初品中，王欲噉月，月天子怖，疾到佛所，佛說偈言，羅睺卽疾放月。須知月可放，而無五倫之禽獸不可放，化之爲糞，宜矣。此無關爾之吉凶，果如是者，國家承平矣。

蠡叟曰，死文字三字，非田恆獨出之言也。英國大師迭更先生，已曾言之：指臘丁羅馬希臘古文也，夫以迭更之才力，不能滅臘丁，詎一田恆之力，能滅古文耶？卽彼所尊崇之水滸，紅樓，非從古書出耶？水滸中所用，多岳珂金陀粹編中之辭語；而紅夢一書，尤經無數博雅名公，竄改而成。譬之珠寶肆中，陳設之物，欲得其物，須入其肆檢之，若但取其商標，以爲卽珠寶也，人亦將許之乎？作白話須先讀書明理，說得通透，方能動人。若但以白話教白話不知理之所從出，則驢馬市引東洋車之人，亦知白話，何用教耶？此輩不能上人，特作反面文字，務以驚衆，明理者初不爲動。所患者後生小子，小學堂既無名師，而中學堂又寡書籍，一味梼腹，聞以白話提倡，烏能不喜。此風一扇，人人目不知書；又引掖以背叛倫常爲自由，何人不逐流而逝，爭趨禽獸一路。善乎西哲畢困腓士特之言曰，智者愚者俱無害，唯半智半愚之人，最爲危險。何者？謂彼爲愚，則出洋留學，又稍知中國文字，不名爲愚；若指爲智，則哲學僅通皮毛，中文又僅知大略，便自以爲中外兼通。說到快意。便駡詈孔孟，指斥韓歐，以爲倫常文字，均足陷人，且害新學。須知古文無害於科學，科學亦不用乎古文，兩不相涉，盡人知之。唯孏惰不學之少年，則適爲稱心之語，可以欺瞞父母，雍不低首下年其言。引

更有家庭革命之說，則無知者，歡聲雷動矣。吾恨鄭生之夢不實。若果有嚙月之羅睺羅王，吾將請其將此輩嘗一臠也。

# 一群鵝

張資平

## 一

恆河沙數的中國的大學中間，最有名的總要算E大學了。E大學校長是個學位上最高級的博士——是個文學博士；論老學，也是前清的半個秀才——佾生，八佾舞于庭的佾生；所以像才產下來，未曾開目的乳犬一般的學生們都踴躍的贈了他一個『學貫中西』的匾額，常向着他歡呼『R老師！R老師！』，愛戴靡極。

科舉未廢以前，R，和J及H二位同學在城裏一間大蒙塾裏念書。蒙塾的先生就是R的父親，是個前清廩貢生。科舉廢後，他們的進身之途，祇有新開辦的中學校了。全然不慣教育的R的父親，竟做了中學校的監學，做了一年多，便把校長的椅子佔領了。這都是他的兒子R，和他的門徒J，H，等替他開會，打電，把舊校長——一個很誠實的老舉人——趕了去，才成功的。

J，H和R在有名無實的中學校混了兩年，覺得畢業之期太遠，想得一個貢生的獎勵實不容易。那年冬，他們三個得了R的父親的同意，退了學，改赴日本留學。

H，J和R都是初等普通學還夠不上的學生，到了日本之後才知道無論習那一種專門，非有中等教育的普

通科學做根底不行。他們到後來不能不進了一間速成的中等教育補習學校。

論他們三個都各有所長。H未進縣裏的中學校以前，曾跟教會的西洋人習染了些ABCD，一天到晚吊起腔兒"Good morning, Good-bye, Yes, No."的叫，他自命是英文很好的了，他聽慣了西洋人的發音，聽了日本人的英文發音很壞，他說日本人是不懂英文的。中等補習學校的英文教師，是個日本高等師範英文科的畢業生，發音不很正確，H益發看輕他。但這位先生的文法是很正確的。H每次的英文作文都給這位先生塗改得異常利害，因為H的作文裏面，文法實在錯得不成體統。H最以為難的就是動詞的時限（Tenses of verbs）。到這時候，H很抱悲觀，因為他連最得意的，最有把握的英文都靠不住了！幸得他的記憶力還強，那些不要十分用腦力去理解，祇要暗記的歷史，地理，博物等科的成績還算及格。至于數理化諸科是始終和H沒有緣的。他想數理化的學科既然這樣難學，自己是無資格習理工醫等難深的專門了，所以他就決意揀了農科做他的專門。他起初當農科是像他平日空想的那麼容易，祇要暗記些動植物的名詞就可以習的。

他們三個在補習學校速成的把中等普通學科習了一過，過了一年半算畢業了。畢業之後他們想日本留學生的銷路近來在國內是很縮小：此後若留在日本，考上高等學校再升入大學，至少還要六七年，並且大學畢了業也還得不了博士的稱號；要想進私立大學，也還要三四年纔能畢業，他們率性如像清教徒景慕新大陸一樣，又聯翩而東，東渡太平洋去求博士去了。到了美國後，R和J自知英文程度不夠，打算在校外補習一年英文再進大學。H的英文是很有自信的，所以到不許久便進了一間大學的農科了。

H進了農科半年，看看自己的腦力和體力再不能支持了。因為農科的初年級每星期還有十幾個鐘點數理化的學科。H最以為苦的是高等代數的習題演習，動物解剖，顯微鏡下的植物實驗，普通物理學實驗和化學定性分析。H暗想：『初級的科學尚敷衍不來，還再想習解析幾何，方程式論，微積分學，特別物理學實驗和化學定量分析麼？醫生說現在有神經衰弱的症候了，再攪下去，不是要發狂麼？不是，不是的，決不會進級的，本

年一定留級的。白耗了一年的時光了！可惜，眞可惜！啊！癡極了！農科既與自己的性不適，何不改科呢？現在中國人材缺少，無論那一科的人材都很需要的！對了！對了！我不當逆天拂性，還是趕快改科的好。中國國體現雖改新了，但是羣雄紛爭不息，國本未定，這都是缺少政治經濟人材的緣故，大丈夫生當亂世，想救國危，想救時艱，非從政治方面下手不可，我還是改習政治經濟科罷。』

## 二

論H的性質到還有點長所，就是不喜歡趨炎赴熱。但他也有個短所，就是好議論人的長短。他一邊要罵舊時的舉子廩生們腐敗頑固，一邊又要罵和他同校的後進僭妄躐等。嚴格論起來，H是一個蔑視進化原理的人！他不是不自知他有這許多性質上的缺點，所以他對第二次所選的專門，仍然抱了一個悲觀。

嚴冷的冬天，一連下了兩晚一天的雪。一天下午他們三個踏雪由學校回來，買了兩瓶罐頭牛肉和兩瓶葡萄酒，圍坐在一個火爐前，一面飲，一面各述將來想研究的科學和議論近來上海如雨後春筍般一天多似一天的新文化出版物。

『H！近來還做白話詩麼？』J有了點酒意，笑着問H。

『有是有一二首，但不甚好，等我拿來給你們看看使得使不得。』H放下酒盅，跑到自己書案前，從書堆裏翻出了一本原稿簿擲給J。R也忙湊前來看。封面上横行着一行中國字是『伏影樓主人未定稿』。J忙揭第一頁來看，第一首詩的命題是『有感』，詩是：

『倘使天公換了卿和我……我心裏有你，你心裏有我，……再團再鍊再調和，……』

『好！眞好！不是你決寫不出來！』J把頭一搖，把手向腿上一拍，不絕口的稱讚。

『好像是從前在一種舊書上讀過來的，一時想不出來了。』R在旁邊暗暗的懷疑不是H做的，却不敢說出

來。J看了第一首，更揭看第二首。第二首的命題是『相思苦』，詩是：

『人人都說相思苦，儂不解相思，也沒相思侶。……苦到孤懷無盡處……倘得相思天賜與，相思到死無他語。』

『我眞要拍案叫絕了！不單詩好。這詩還含着許多哲理在裏面。推而廣之，則愛國愛眞理及愛其他一切亦莫不如是！啊！眞好！H！你可惜不研究哲學了！』

『這又是我在那一部小說上念過來的，才念了沒有多久。該死，該死！我的記憶力眞壞，就記不得了，H眞是博學，我讀了的書，他都讀過了的。他還會把這些詩抄來，變換幾個字上去，就成他的作品了。』R還是默默的坐在旁邊懷疑，一聲不響的。J再把視線移到第三頁上面去。第三首的命題是『雪夜』，詩是：

『嚴寒的雪夜，我們同乘車，趕到了她的家。……吃完了酒，喝完了茶！夜深了，我們且囘家！……一個人囘來孤孤悽悽的思念她！』

『啊！你是個很多情的人！看你近來行蹤詭祕的，一定有了什麼祕密！快告訴我們！你若不把你的祕密公開，後日給我們發見了出來，是不能輕放過你的！快說出來！』

『不要笑話了，你且替我批評一下，這首「雪夜」有點意思沒有？有保存的價值沒有？』

『啊！好得很！也很湊韻！說意思雖趕不上第二首「相思苦」那樣深厚，但也是一首很耐人尋味的作品。』J笑着恭維一囘。但是R是始終不輸服的。

H對他的政治經濟專門是抱過悲觀來的。J又從旁慫慂說H的性質實和政治經濟不合，不如改習文學和哲學，因爲H實在有文學的天才和深厚的哲學思想。於是H便又把第二次所選擇的政治經濟專門改了，再和RJ兩人同進那間大學的文哲科去了。

# 三

他們三個進了文哲學科後，愈覺得他們的科學程度不足，J揀來揀去祇有倫理學一科容易習些，其次是論理學一科也還敷衍得來，所以J便選了倫理學和論理學兩科做了自己的專門，每天回來祇管『這是甲！這是乙！甲非乙，所以丙非丁。』的叫。J又說他對於哲學的主張和羅素不謀而合，英之有羅素猶中國之有J也。所以同學替他取了一個代名詞叫『中國羅素』。R自命對於數理學科比J和H有研究，便揀了心理和教育學做他的專門，每天也在『錯覺！幻覺！觀念！概念！情緒！情操！』的叫。至H卻不選擇那一種學科來做專習，祇把圖書館裏面的哲學史，哲學概論，哲學要義那幾類書一知半解的翻來翻去。他自己對人說是專治哲學。

有一天J翻着一本哲學史的參考書來讀，這本書是學校的教授指定的。他讀至Leibniz那一章來了。他在這章內發見了一段很艱深的文章，裏面有"Leibniz's fluxion..........."等字樣。J看不懂，便跑來問R和H，要他兩個來共解決這個難題。R和H便同聚着念。在這Fluxion的前前後後，他們更發見了幾個不懂的英字，什麼Differential，什麼Integral。他們越發不懂。

『這章是專論Leibniz的歷史的，你們聽見哲學史教授說過Leibniz患過痢症麼？Fluxion這個字是有痢症，劇性吐嘔症的意義的』。J懷疑着問R和H。

『既做了人，就免不了有病的。難道哲學家就不會患霍亂症麼？Leibniz's Fluxion就譯作「萊布涅始的霍亂症」罷。譯痢症不妥，要霍亂症這三個字對於痢症和劇性吐嘔症兩方的意義都能兼顧，是再好沒有的了。』R武斷的把Fluxion譯成霍亂症。

『我想還是直直捷捷的譯作「吐瀉症」明白些。』J說Fluxion是吐瀉。

『也好，也好！就譯吐瀉症三個字罷。』R連連點頭。

『我沒聽哲學史的先生說過Leibniz會患這種病症。Flux本來有「流動」或「變遷」的意義。Leibniz生前東奔西逐，我想這Fluxion一定是指Leibniz的外遊無定，像晉公子重耳的周遊列國。』H從旁加上一個新穎的譯語。

『啊，不錯了，這是不錯了！到底你的譯法比我們的高明！R君，我看還是H君說的不錯。明天先生問及我們的時候，就照H君的意思對答能。』

第二天三個由學校囘來都垂頭喪氣的。

『R！微積分到底是怎麼樣的東西？』H把書一摔，大聲的叫着問。

『是一種數學。』

『我豈不知是一種數學！要來問你？到底是怎麼樣的數學？屬那一方面的？屬代數學麼？屬三角術麼！屬幾何學麼？』H再大聲的呼問。

『是喲，忘記問先生那屬那一方面的了。』R歎了一口氣『J君，你知道麼？』

『我問了一個同級的外國學生，他說Fluxion要學過初步的微積分學和二項定理才懂得。但欲習微積分學要先習方程式論和解析幾何。習方程式論之先，又非習二項定理，順列法，錯列法，公算，行列式，不定法等高等代數學不可。不懂這些，休想研究哲學！』

『糟了！糟了！我們走錯了路了！我們是不該學哲學的！』H自知自己專治的哲學是H式哲學，決不是眞正的哲學了。

『怕什麼？祇要能畢業囘去，誰知我的學問深淺？中國現在有幾個眞懂哲學的人？中國的哲學博士是比較容易當的。你看中國幾多由外國囘來的哲學博士，慢說那些高深的數學，他們裏面有連二元一次方式都弄不淸楚的呢！H！你不必擔心，我們畢業囘國祇要一吹一拍，保管那些羣盲會謳歌我們！讚美我們！哈哈！再過一

年半，我們都是 Doctor of Philosophy 了！』R倒在安樂椅上樂得心花怒開。

## 四

看看畢業到了。J是選定了論理學做專門的，便外延內包的做了一篇畢業論文提出去了。R的專門是心理學，他也以『物質與記憶』做題目，似懂非懂的縱論起神經系統來。以哲學爲專門的H到了此刻覺得自己一無所長，只得跑到圖書館裏去尋了一册日本某文學博士編的『中國哲學史要』，東删西節的，譯成一篇似通非通的英文，命名爲『中國哲學源流考』，又從舊時在中國習過的『文章源流總論』節抄些進去，什麼『昔者聖人因陰陽以統天地。夫有形生於無形……太易者未見氣也，太初者氣之始也，太始者形之始也，太素者質之始也。』什麼……『…輕清者上爲天，重濁者下爲地，中和爲萬物。』亂七八糟的鬧了一個星期，才把一篇哲學博士的論文提出去了。

學校畢業了。R和J得了文學博士的學位，H得了哲學博士的學位。前年冬天這三位強不知以爲知的博士領了學位證書回到中國來了。

E大學的前身是一間高級師範學校。R當校長後，順着學生們的請求，換湯不換藥的改做大學了。最可笑的就是改名大學後三個月就有一班要畢業的學生，R爲買學生的歡心起見，都把一個學士的稱號給了他們。

近E校有一家書店，名叫啓新書局，從來E校用的書籍都由啓新書局專賣。自R博士來後，在學校近處加開了一間書店，名叫光華書局。聽說這書局的財主是R的好友，和校長打通了關節，要校長叫學生們到他書局去買書，不要再到啓新書局去。後來經學生打聽得博士是喜歡玩麻雀的，光華書局主人就從這條縫鑽進去，投其所好，不時請R博士到他店裏去『中發白』。此外一年三節——端陽節，中秋節，新年——還有孝敬。

『你們爲什麼不到光華書局去買書？』R博士有一天在心理學教室裏質問學生們。

『光華書局的價錢比啓新書局的要貴些。』一個學生率直的馬上答覆校長。

『啓新書局的怕是舊版不合實用。』

『我查過了來的，都是一九一八年版，且內容是完全相同。』

『不論相同不相同，你們今後總得到光華書局去買書。如果再不聽我的命令，就記過一次！』博士的校長說的話，實在不合論理。但博士還是博士，像未曾開目的乳犬般的學生們始終惟敬惟謹。

H和J分擔了各級的英文。有一次H在預科班裏教授英文法，把"Though he were my brother, I should condemn him"譯作『他雖是我的兄弟，但我……』，有一個學生便站起來質問：

『先生！這句裏的"He"到底是說話的人的兄弟不是？』

『…………』H在黑板前臉紅紅的呆了半個時辰，一聲不響。但博士還是博士，像未曾開目的乳犬般的學生們始終唯唯聽命。

J也一樣的常常把英文的翻譯弄錯。他有回在預科班裏教授英文讀本，把"I can make nothing of the passage"譯作『我能夠把這一節不費力的念下去。』再讀幾行，才知道意思是矛盾了。但博士還是博士，像未曾開目的乳犬般的學生們始終不敢拿對L教授的手段來對付他。

L教授也是在大學裏教過國文的，他在幼年本是那三位博士的同學，只因家道寒微，沒有博士的稱號，但幸好是校長的同學，所以也得做了國文的教授。在前次昇格運動的時候，L不該出來反對，勸學生不要作此好名不務實的舉動，因此遭了他們的忌，有一次學生說他把『弔古戰場文』的『全師而還』誤解成『全軍覆沒了』，便向他下了一封哀的美頓書，說他

『…………胸無點墨，竟靦顏敢作人師，說話既氣急箭天，解文又多指鹿爲馬。望潔身自好，自行告退。若再執迷不悟，則同人等决不姑容。試問當堂驅逐，於汝面目何存…………』

L讀了雖是氣得不堪，但可憐他終不是博士，終給學生們趕出學校外去了。

L被逐出後，時常對人說：唉！做官要做督軍，當人要當博士！

一九二三六十一夜脫稿于蕉嶺山中

——見創造季刊。

